صوفی شاعر

کبیر داس

شخصیت، فن اور اُردو سے اُن کا رشتہ



ڈاکٹر محمد سجّاد رضوی

صوفی شاعر

کبیر داس

شخصیت، فن اور اُردو سے اُن کا رشتہ



ڈاکٹر محمد سجّاد رضوی

صوفی شاعر

کبیر داس

شخصیت، فن اور اُردو سے اُن کا رشتہ

تصنیف

ڈاکٹر محمد سجّاد رضوی

رابطہ

مکتبہ جامعہ لمیٹڈ نئی دہلی

یہ کتاب قومی کونسل برائے فروغ اردو زبان، نئی دہلی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔ نیز شائع شدہ مواد سے اردو کونسل کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔

نام کتاب : صوفی شاعر کبیر داس

نام مصنف/ ناشر : ڈاکٹر محمد سجاد رضوی

تعداد : 500

قیمت : -/116 روپے

ضخامت : 176

سنہ اشاعت : 2017

زیر اہتمام : نور پبلی کیشنز، دریا گنج، نئی دہلی۔۲

ملنے کے پتے:

- 133، سیکٹر 1، صادق نگر، نئی دہلی۔49، موبائل: 9871173353
- 4116، فرسٹ فلور۔ بلاک بی۔ گرین فیلڈ کالونی، فرید آباد (ہریانہ)

صدر دفتر

➢ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔110025 011-26987295

Email: maktabajamiadelhi@gmail.com

شاخیں

➢ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، اردو بازار، دہلی۔6 011-23260668

➢ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، پرنس بلڈنگ، ممبئی۔3 022-23774857

➢ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، یونی ورسٹی مارکیٹ، علی گڑھ۔2 0571-2706142

➢ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، بھوپال گراؤنڈ، جامعہ نگر، نئی دہلی۔25 011-26987295

ISBN:93-85295-53-5

نیو پرنٹ سنٹر، کوچہ چیلان، دریا گنج، نئی دہلی۔۲ میں طبع ہوئی

انتساب

والد سیّد زوّار حسین مرحوم

کے نام

جن کی علم دوستی اور کشادہ ذہنی

ہر لمحہ میری رہنمائی کرتی ہے

ترتیب



اپنی بات

اس اعتراف کے ساتھ کہ کبیؔر صاحب کے بارے میں اپنے تحقیقی کام کو چھپوانے میں بہت دیر ہوئی، کیونکہ مقالہ مکمل کرنے کے بعد کافی عرصہ گزر گیا۔ کبیؔر صاحب کی شخصیت اور شاعری تو ہندوستان کی اجتماعی سوچ کا حصہ ہے۔ اُس پر وقت کا اثر بے معنی ہے۔ وہ آج بھی ہمارے ذہنی نشو ونما کے لیے اتنا ہی اہم ہے جتنا صدیوں پہلے تھا۔

یہ اتفاق ہے کہ 1981ء میں کئی برسوں کی تحقیقی کاوش کے بعد میں اپنا مقالہ ''کبیؔر داس شخصیت اور فن'' Ph.D کے لیے میرٹھ یونیورسٹی میں داخل کرنا چاہتا تھا۔ اسی دوران یو پی ایس سی سے میرا انتخاب آل انڈیا ریڈیو کی ایک پوسٹ پروگرام ایگزیکیٹیو کے لیے ہوگیا لیکن پی ایچ ڈی سے متعلق اپنی مصروفیات کی وجہ سے کئی ماہ کی تاخیر کے بعد جنوری 1982 میں ریڈیو کشمیر سری نگر میں جوائن کیا۔ ریڈیو کے لیے پروگرام ترتیب دینا اور بنانا یہ تجربہ میرے لیے بالکل نیا تھا۔ یہ میری خوش قسمتی تھی کہ ریڈیو کشمیر سری نگر میں کام کرنے کا موقع ملا جہاں ریڈیو نشریات سے متعلق بہت سی اہم شخصیات کے ساتھ کام کرنے کا موقع ملا۔ اتنے باکمال لوگ بعد میں کسی جگہ نہیں ملے۔ وادیٔ کشمیر کے قدرتی حسن کے بارے میں سب جانتے ہیں لیکن میرے نزدیک یہ وادی صدیوں سے روحانیت کا مرکز

رہی ہے۔ کیشیپ رشی، لل عارفہ، شاہ ہمدان، شمس فقیر ایک طویل فہرست ہے۔ وادی کے مختلف علاقوں میں ان صوفیا کی خانقاہیں آج بھی عوامی مراکز کی حیثیت رکھتی ہیں۔ مجھے بھی اس ماحول میں لکھنے کی ترغیب ملی۔ میں نے ایک ریڈیو کالم ''یادگار'' کے نام سے لکھنا شروع کیا جو اہم شخصیات مقامات اور واقعات پر مبنی تھا۔

1983 میں Ph.D کی ڈگری ایوارڈ ہوئی اور 1986 میں چار برس کشمیر میں کام کر کے میں دہلی آ گیا۔ یہاں آل انڈیا ریڈیو کی بیرونی نشریات میں شامل اردو سروس میں جوائن کیا۔ آل انڈیا ریڈیو کی اردو سروس اُس زمانے میں اردو نشریات کا اہم ترین مرکز مانا جاتا تھا۔ مجھے تمام ادبی پروگرام دیے گئے۔ ہر روز قریب چار پانچ پروگرام ہوتے تھے۔ اردو سروس میں ہر روز ملک کے مختلف شہروں اور دنیا بھر سے آئے نامور ادیبوں، شاعروں اور دانشوروں کے ساتھ پروگرام کرنے کا موقع ملتا تھا۔ اردو سروس کا ایک مقبول کالم ''تاریخ ساز'' تھا جو روز ہوتا تھا۔ تاریخ ساز کو محمود ہاشمی لکھتے تھے۔ محمود صاحب ایک طویل چھٹی پر لندن چلے گئے۔ اس کالم کا ایک مخصوص لب ولہجہ تھا جو بہت پسند کیا جاتا تھا اسی لیے اس کو باہر کسی سے لکھوانا ممکن نہیں ہوا۔ آخر دوسری مصروفیات کے ساتھ میں نے لکھنا شروع کیا اور قریب دو برس تک لکھتا رہا جو آج بھی اردو سروس کی نشریات کا حصہ ہے۔

1988 میں آل انڈیا ریڈیو نے نیشنل چینل کی تشکیل کی جس کی نشریات تمام ملک میں ایک ساتھ سنی جا سکتی تھیں۔ اس میں ہندی اور انگریزی کے ساتھ اردو پروگرام بھی شامل کیا گیا اور یہ ذمہ داری مجھے دی گئی۔ یہاں سے روز آدھے گھنٹے کا اردو پروگرام کرتا تھا۔ اس پروگرام کی خاص بات یہ تھی کہ اس کے سننے والے ملک کے طول وعرض میں پھیلے ہوئے تھے۔ اس لیے پروگرام میں خالص اردو کی

جگہ تمام ہندوستانی زبانوں کے ادب اور موضوعات سے اردو والوں کو روشناس کرانا تھا۔ اس کے علاوہ روز کی سیاسی اور سماجی زندگی کا بھی جائزہ لینا تھا۔

اِسی دوران میں بطور اسسٹنٹ ڈائریکٹر پھر اردو سروس آ گیا اور انچارج کے فرائض دینے میں مشغول ہو گیا لیکن ایک سال بعد ہی ڈائریکٹریٹ چلا گیا اور وہاں سے 2005 میں بطور اسٹیشن ڈائریکٹر ریٹائر ہوا۔ اس کے بعد اندرا گاندھی نیشنل اوپن یونیورسٹی چلا گیا اور اس کے تعلیمی ریڈیو اسٹیشن گیان وانی سے اردو پروگرام شروع کیا۔

2010ء میں ڈی جی آل انڈیا ریڈیو کے کہنے پر ایک بار پھر آل انڈیا ریڈیو آ گیا۔ اس بار سوفٹ ویئر یا باہر کی پروڈیوسر سے بنوانے والے ایک بڑے پروجیکٹ کو کئی برس تک کرتا رہا۔ 2005 سے لگاتار میں کرنٹ آفیرس کا ہفتہ وار پروگرام لکھتا رہا۔

ہمارے دوست مرحوم شاعر کفیل آذؔر کے لفظوں میں ''بات نکلے گی تو پھر دور تلک جائے گی۔'' بات اتنی ہی ہے کہ اس بھاگ دوڑ میں اپنے کئی ذاتی کام نہیں کر سکا جس میں کبیؔر صاحب کا مقالہ بھی شامل ہے۔ جس کو چھپوانے میں بہت تاخیر ہو گئی لیکن کبیؔر ہمیشہ میرے وجود کا حصہ رہے ہیں۔ اُن سے بات کہنے کا ڈھنگ اور بے باکی سیکھی، سچائی سیکھی۔ باقی یہ اب آپ کے سامنے ہے۔

آخر میں، میں کتاب نما، پیام تعلیم کے نائب مدیر جناب محمد محفوظ عالم کا شکریہ کرنا اپنا فرض منصبی سمجھتا ہوں جن کی لگن اور انتھک کوششوں سے یہ کتاب شائع ہو سکی۔

26-5-2017 سجاد رضوی

تمہید

کاشی یا بنارس کا شُمار ہندوستان کے قدیم شہروں میں ہوتا ہے۔ گنگا ندی کے کنارے بسا یہ شہر اپنے مندروں اور مذہبی روایات کی وجہ سے مُقدس مانا جاتا ہے۔ اِس شہر کی ایک پہچان یہ بھی رہی ہے کہ یہاں کا بنا کپڑا پورے ملک میں پسند کیا جاتا تھا۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہوگی کہ بنارس میں کپڑا بُننے والے بُن کر کوری یا جولاہوں کی بڑی بڑی بستیاں تھیں جو صدیوں سے کپڑا بُننے کا کام کرتے تھے۔ کپڑا بُننے میں مہارت کے باوجود یہ لوگ غریبی میں زندگی بسر کرتے تھے۔ پندرہویں صدی میں ایک ایسی ہی تاریک بستی میں پیدا ہونے والے ایک بچے کا نام کبیر رکھا گیا۔ کبیر عربی لفظ ہے جس کا مطلب بڑا یا عظیم ہے۔ ہر باپ کے دل میں بچے کے لیے یہی خواہش ہوتی ہے کہ وہ زندگی میں کامیاب ہو اور بڑا مانا جائے یا سماج میں بڑا رُتبہ ہو لیکن کسی کو یہ یقین نہ ہوگا کہ یہ بچہ اِسم بامسمیٰ ثابت ہوگا یعنی نام کو سچ کر دکھائے گا۔ اِس بستی میں پڑھنے لکھنے کا رواج نہیں تھا۔ باپ کپڑا بُننا جانتا تھا وہی ہُنر اُس نے بیٹے کو سِکھا دیا۔ کبیر نے ایک ہونہار جولاہے کے طور پر زندگی شروع کی۔ کپڑا بُن کر بازار میں بیچ آنا اُس کا معمول تھا لیکن کبیر روشن ضمیر اور بیدار ذہن تھا۔ اُس نے اپنی بستی میں زندگی کو دیکھا پرکھا اور اُس کا

تجزیہ کرنے کی کوشش کی۔ اِس بستی میں غریبی کے بوجھ سے تھکے لوگوں کے چہرے پر مایوسی اور نا اُمیدی دیکھی ایسا لگتا تھا کہ معاشرے میں اُن کے لیے با عزت جگہ نہ تھی اور مذہب کے دروازے بھی بند تھے یہ ایک خاموش اور بے حسی کی زندگی جینے پر مجبور تھے۔

کبیؔر پابندی سے مزدوری کرتے اور اپنے اہل خاندان کی کفالت کرتے لیکن سوتے جاگتے اِن پریشان حال لوگوں کے لیے نجات ک کوئی راستہ تلاش کرنے کے بارے میں سوچتے۔

کون بتائے گا اِس ان پڑھ جولا ہے کو روحانی باتیں لیکن تجسُس علم کا دروازہ ہے۔کبیؔر گھر سے نکل پڑے تارک الدنیا صوفی سنتوں سے مِلے، مندر اور مسجد کو دیکھا، گروکُل اور خانقاہوں کے چکّر لگائے، مذہبی تعلیم دینے والے پنڈتوں اور مولویوں سے بات کی خانقاہوں میں وحدت الوجود کا ذکر تھا ہر انسان میں باری تعالیٰ کا ظہور ہے کبیر نے خود سے سوال کیا تب سب برابر کیوں نہیں ہیں۔مندر اور گروکُل میں ادویت واد کا چرچا تھا کہ ہر آتما یا انسان پرماتما کا جز ہے کبیر پوچھتے تب ہم ذاتوں میں کیوں بٹے ہیں اپنے جیسے انسان کو حقیر اور نیچا کیوں مانتے ہیں۔کبیر نے دیکھا کہ مذہبی عقاید کتابوں تک محدود ہیں۔کسی کو سچّے مذہب یا روحانیت کی تلاش نہیں ہے یہ تو ظاہر پرستی اور ڈھونگ میں مُبتلا ہیں اِسی لیے مذہب جو انسانیت کی فلاح و بہبود کے لیے تھا غریب اور پسماندہ عوام کے اِستحصال کا آلہ کار بن گیا۔کبیؔر کی فکر کا یہ نُقطہِ آغاز تھا۔

کبیؔر نے اپنے تجربات اور احساسات کو سادہ زبان میں کہا اِسی لیے جو اُن کے دوہے اور شبد سُنتا اُن کا قائل ہو جاتا۔سینہ بہ سینہ اُن کی شاعری مُلک کے دور دراز علاقوں تک پہنچ گئی۔عوام منڈلیاں بنا کر اُس کو گاتے تو اُن کو ذہنی سُکون

مِلتا۔ رفتہ رفتہ اِس نے ایک تحریک کی شکل اختیار کرلی۔ اُن کے ماننے والوں نے اُن کی شاعری کو بیاضوں میں محفوظ کرلیا۔ صدیاں گزر گئیں کبیر کی شاعری اُن کی فِکر آج بھی ہندوستانی سوچ کا حصہ ہے۔ ادب والوں نے کبیر کے تئیں بے توجہی برتی۔ ہندی والوں نے ۲۰ ویں صدی میں کبیر کو پہچانا جب ڈاکٹر شیام سندر داس نے ان کی شاعری کے دو قلمی نسخوں کی بُنیاد پر ہندی میں ''کبیر گرنتھاولی'' ترتیب دی اور ان کی زندگی کا ایک خاکہ تیار کیا جس کی بُنیاد اُن کے ماننے والوں میں مقبول روایات تھیں۔ لیکن ہندی والوں نے اُن کی زبان کو ایک ملی جُلی سدوکڑی یا کھچڑی کہا۔ اُردو والے ان کی شاعری کو لوک ادب سے زیادہ نہیں مانتے تھے اور وہ بھی اُردو ادب کے دائرے سے باہر۔ میں نے اُن کی شاعری پڑھی مجھے اُن کا لہجہ اور زبان مانوس لگی اِسی لیے مجھے کبیر اور اُردو کے رشتوں کی تلاش تھی۔ ''کبیر کا اُردو زبان اور شاعری پر اثر'' میں نے Ph.D. کے لیے تحقیقی مقالے کا موضوع رکھا جو پہلے 1978 میں نہرو یونیورسٹی (J.N.U.) سے رجسٹر کرانے کے لیے درخواست دی لیکن ذاتی مسائل کی وجہ سے میں نے اِسی موضوع کو میرٹھ یونیورسٹی سے رجسٹر کرایا جو ڈاکٹر بشیر بدر کی نِگرانی میں 1983 میں مُکمل ہوئی اور مجھے Ph.D. ایوارڈ کی گئی۔ یہ ایک طویل مقالہ تھا جس کو میں ریڈیو میں مُلازمت کی اپنی مصروفیات کی وجہ سے چھپنے کے لیے نظرِ ثانی نہ کرسکا۔ موجودہ کِتاب کی بُنیاد وہ ہی مقالہ ہے۔ کبیر سے میری وابستگی وہ ہی ہے میں نے اِس مختصر سی کاوش میں کوشش کی ہے کہ کبیر کا اُردو سے تعلق تلاش کرسکوں کوئی دعویٰ نہیں ہے صرف جُستجو ہے۔



باب: اول

کبیرؔ سے پہلے ہندوستان کا تہذیبی اور مذہبی پس منظر

ہندوستان کا شمار دُنیا کی قدیم ترین تہذیبوں میں ہوتا ہے۔ ہزاروں برس پر مُحیط اِس کی تاریخ کا جائزہ یہاں کے فکر، فلسفہ اور مذہبی فلسفوں کو سمجھنے کے لیے آثارِ قدیم اور قدیم زبان و ادب کو جاننا ضروری ہے یہاں کی تہذیب کے قدیم ترین شواہد موہنجوڈرو اور ہڑپّا کے آثار ہیں وادیِ سندھ کے اِن قدیم شہروں کا زمانہ تین ہزار برس قبل مسیح مانا جاتا ہے۔ گہری زمین کی تہوں سے نکلے اِن آثار سے اندازہ ہوتا ہے کہ اِن شہروں میں رہنے والے لوگ مہذب تھے پکّے گھروں میں رہتے تھے شہر میں پکّی سڑکیں، پانی کے ذخائر کا انتظام تھا اور قبرستان وغیرہ تھے۔ اِس کے علاوہ اِن کے کام آنے والی اشیا جیسے مٹّی کے برتن، زیور وغیرہ بھی ملتے ہیں۔ لیکن اِن شہروں کا اور اِن کے رہنے والوں کی تفصیل نہیں مِلتی نہ اُن کے عقائد اور مذہب کا اندازہ ہوتا ہے۔ صرف ایک عورت کی مورتی مِلی ہے جس کو دیوی کی مورتی بھی کہا جا سکتا ہے۔ اِسی شکل میں مورتیاں دُنیا کے دوسرے مقامات پر قدیم آثار میں بھی ملی ہیں جیسے بلوچستان، اِیران، عراق، ایشیائے کوچک، شام، فلسطین، مصر اور بلقان میں۔ دیوی کی مورتی سے

یہ نتیجہ نکالا جا سکتا ہے کہ یہ لوگ زراعت پیشہ ہوں گے زمین کو دیوی کی صورت میں پوجتے تھے۔ اِس کے علاوہ چند سِکّے ملتے ہیں جن پر بہت سے جانوروں کے ساتھ ایک دیوتا یا پھر ایک جگہ آدھے آدمی اور آدھے بیل کی شکل ہے۔ اہم محقق مارشل ان کو شیو کی قدیم شکل مانتا ہے اور پروفیسر محمد مجیب اِن کا تعلق سومیریا کے سورماگل گاش سے مانتے ہیں۔

اِن شواہد سے یہ حقیقت سامنے آتی ہے کہ ہندوستان کے شمال میں ہمالیہ کے پہاڑی سِلسلے کے درّوں سے ہوکر اِس مُلک میں آنے جانے کی روایت قدیم ہے اور ہزاروں برس پہلے بھی ہندوستان کے روابط دوسرے ایشیائی مُمالک کے علاوہ بلقان کے اور مغربی یورپ کے مُمالک سے تھے اِن ہی پہاڑی دروں سے ہوکر آریا لوگ 1200 قبل مسیح کے قریب ہندوستان آئے۔ آریہ نسل کا گہوارہ ڈینیوب کی وادی کو بتایا جاتا ہے۔ شمالی ہندوستان کے علاوہ، ایشیائے کوچک ایران اور یورپ تک ان کی سلطنتیں قائم تھیں۔ آریا لوگوں کے باہر سے آنے کا مفروضہ بہت سے لوگ نہیں مانتے لیکن اِس بات پر سب مُتفق ہیں کہ آریا ہندوستان کے علاوہ ایشیا کے دوسرے مُمالک اور یورپ میں بھی پائے جاتے تھے۔

آریا کے لفظی معنی ہیں شریف لوگ یا اس کو "عزت کے لیے استعمال ہونے والا لفظ جناب بھی کہا جا سکتا ہے۔ آریا لوگوں کے مذہب اور فلسفے کے بارے میں جاننے کے لیے وید اور قدیم سنسکرت ادب سب سے زیادہ معاون ہے۔ وید جامع ادب کے ایک سلسلے کا نام ہے جن کا زمانہ ۱۲۰۰ق م یا اس سے کچھ زیادہ ہے۔ وجود میں آنے کے بہت عرصے بعد یہ ادب تحریر میں آیا۔ اِس ادب کو ہم چار حصوں میں تقسیم کر سکتے ہیں۔

1. سمہتا یا نظموں کا مجموعہ
2. برہمن (عبادت کے لیے مخصوص)
3. آرنیک۔ ان پڑھ لوگوں یا وان پرست آشرم کے لوگوں کے لیے
4. اُپنیشد۔ یا پوشیدہ تعلیم

سمہتا یا مناجاتی نظموں کے مجموعے کل چار ہیں جن کو ہم چار وید کہتے ہیں رِگ وید، سام وید، یجر وید اور اتھر وید۔

ان ویدوں میں دیوتاؤں کا ذکر ہے۔ قربانیاں دینے کا طریقہ اور منتر ہیں۔ رِگ وید کے مُکمل ہونے کا زمانہ 1000 قبل مسیح کہا جاتا ہے۔ زبان اور اسلوب کے لحاظ سے رِگ وید زرتُشتی مذہب کی مُقدس کتاب ــــ ''ژنداوستا'' کے قریب ہے۔ ویدوں کی زبان سنسکرت اور ژنداوِستا قدیم فارسی میں ہے اور یہ دونوں آریائی زبانیں ہیں۔

ایشیا اور یورپ میں دوڑتے پھرتے خانہ بدوش آریا لوگوں کے مذہبی عقائد پر اُن کی طرز زندگی کا گہرا اثر تھا۔ وہ دیوتاؤں کو مانتے تھے اور اُن دیوتاؤں کی شان میں بلند آہنگ مُناجاتی نظمیں پڑھتے تھے۔ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے قربانیاں دی جاتیں تھیں۔ سیلانی زندگی ہونے کی وجہ سے عقائد بھی سادہ اور سیدھے ہوتے۔ لیکن جب اِن لوگوں نے شمالی ہندوستان میں اپنی بستیاں اور حکومتیں قائم کرلیں تو شِکار کے ساتھ زراعت بھی زندگی میں شامل ہوگئی۔ ویدک ادب جو اب تک اجتماعی حافظے کا حِصہ تھا تحریر میں آنے لگا۔ ۷۰۰ ق م سے تحریر کا رواج ہوا۔ عقائد اور رسوم پیچیدہ ہونے لگے جن کی وضاحت کرنے اور قربانیوں کے فرائض کو ادا کرنے کے لیے خاص طرح کی تربیت یافتہ لوگوں کی ضرورت پڑی جن کو پروہت کہا گیا اِسی زمانے میں ذات

پات کا نظام ترتیب پانے لگا۔ ۷۰۰ ق م سے ۵۰۰ ق م کے درمیان کے زمانے میں مُختلف مذہبی رسوم کی تفصیل نثر میں لکھی گئی ان دینی کتابوں کو ''برہمن'' کہا گیا۔ اِن کی زبان بھی سنسکرت تھی۔

آریا زندگی کو نظم وضبط کے ساتھ بچپن سے موت تک چار ادوار میں گذارتے تھے جن کو وہ آشرم کہتے تھے۔ اس میں پہلے ۲۵ برس کو برہم چریہ آشرم جس میں تعلیم حاصل کی جاتی، گرووں کی خدمت کرتے جنسی تعلقات سے پرہیز کرتے دوسرا گرستھ آشرم میں قریب 25 برس کی شادی شدہ زندگی گزارنا اوراس سے متعلق کام کرنا تیسرا بان پرست آشرم 25 برس دور دراز کا سفر کرنا اور تیرتھ یاترا کرنا۔

جب ایک فرد خانگی یا گرہست زندگی کی ذمہ داریوں کو مُکمل کر لیتا تو وہ تارک الدنیا ہو جاتا اور باقی زندگی جنگل میں فطری طور پر گزارتا سماج اور مذہب کے تمام ضابطوں سے آزاد ہو کر اس دور کو سنیاس آشرم کہتے تھے۔ اس دور میں مذہبی رسوم یا قربانیوں کی جگہ مراقبوں کو فوقیت حاصل ہوتی جنگل میں رہنے والے اِن بوڑھے افراد یا سماج کے کم پڑھے لوگوں کے لیے ''آرینکوں'' کی تصنیف ہوئی جن میں آسان مذہبی رسوم کی تبلیغ، قربانی کی جگہ مراقبے تھے۔ رسوم کی پابندی کی جگہ انفرادی طور پر حق کی تلاش کی جاتی جس کی وجہ سے مذہبی امور میں آزاد خیالی جگہ پانے لگی۔ مذہبی فلسفے اور مذہبی رسوم کے بارے میں تجرباتی فکر شروع ہو گئی۔ ویدوں کے اختصار اور مذہبی امور کی مدلل بحث کے ساتھ جو کتابیں لکھی گئیں اُن کو ''اُپنیشد'' کہا گیا۔

آریوں کے دیوتا سب قدرت کے مظاہر تھے۔ اِن دیوتاؤں کے الگ الگ روپ تھے۔ اِن میں اِندر سب سے بڑا دیوتا تھا۔ بادل کی گرج اور بجلی کی

چمک سے مشابہ ایک ایسا سور ما صفت دیوتا جو روز اندھیرے کے دیو اور پریتوں کو ہراتا سب کو روشنی دینے کے لیے۔ وُرن زندگی کے نظام کو قایم رکھنے والا دُنیا کا پالنہار رحمت والا لیکن گناہ کرنے والوں کو سزا دینے والا، وشنو خیر خواہی کا مجسم، رُودر جس کو شیو بھی کہا جاتا تھا سب کے دُکھ درد دور کرنے والا اگنی۔ آگ کی طرح تیز اور ترار بھی اور زندگی کی علامت بھی اور سُوریہ ایک روشن اور تابناکی کی علامت مانا جاتا تھا۔

دیوتاؤں کی کثرت میں وہ وحدت کا تصور بھی مانتے تھے۔ رِگ وید کے ایک بھجن میں کہا گیا ہے ''اے اگنی تو پیدایش کے وقت وُرن ہے جب بھڑک اٹھتی ہے تو یم متر ہو جاتی ہے تیرے اندر تمام دیوتا ہیں پجاری کے لیے تو اِندر دیو بھی ہے۔''

1000 قبل مسیح سے پہلے وہ دیوتاؤں کو خوش کرنے کے لیے مُناجاتی نظمیں یا بھجن گاتے جو اُن کے بزرگوں نے تصنیف کیے تھے اور بعد کو ویدوں میں شامل ہوئے۔ مذہبی رسوم میں آسان یگیہ اور ہوون کرتے جن میں قربانیاں پیش کی جاتی۔

۷۰۰ ق م کے بعد جب ویدک ادب تحریری شکل میں منتقل ہوا تو مذہبی فلسفے اور رسومات نے ایک مربوط نظم کی شکل اختیار کر لی، یہ ہی وہ زمانہ تھا جب انھوں نے خانہ بدوش زندگی کو خیر باد کہہ کر بستیاں بنا کر رہنا شروع کیا۔ طرز زندگی کی تبدیلی سے مذہبی رسومات پر اثر پڑا اب رسومات پیچیدہ ہونے لگیں اور اُن کو صحیح ادا کرنے پر زور دیا جانے لگا۔ ہدایت اور وضاحت کے لیے پروہت یا برہمن کا سہارا لینا ضروری ہو گیا۔ ذات پات کا نظام ترتیب پانے لگا معاشرہ کو چار ذاتوں میں تقسیم کیا گیا۔ برہمن، اکھشتری، ویش اور شودر۔ ابتدا

میں یہ تقسیم طرزِ زندگی اور کام یا ذریعۂ معاش پر مبنی تھی لیکن بعد کو یہ گروہوں اور کنبوں کی پہچان بنی۔ مذہبی امور میں انتہا پسندی کا رویہ جگہ پایا۔ سماج کے مختلف گروہوں میں رابطے کمزور پڑھنے لگے ہزاروں برس کی مسافت کے بعد ترتیب پانے والا ویدک ادب صرف سب سے اعلیٰ کہی جانے والی ذات برہمنوں تک محدود ہو گیا۔ دوسری ذاتوں کی اور خاص کر شودروں کو جن کی تعداد اِس سماج میں سب سے زیادہ تھی مذہبی رسوم ادا کرنے کا واحد ذرائع پروہت تھا۔ جس تک رسائی پانا آسان نہیں تھا۔ شاید اسی لیے آریوں کے مذہبی نظام کی روشنی اُن کی نظر میں مدہم پڑنے لگی اور نجات کے لیے راستوں کی تلاش شروع ہو گئی۔

نجات کے نئے راستوں کی تلاش کا آغاز ویدک ادب سے ہی ہوا۔ اُپنیشد کو ویدک ادب کی تکمیل کا دور کہا جا سکتا ہے۔

500 قبل مسیح کے اس دور کی خاصیت یہ تھی کہ حق کا طالب تمام حقیقتوں کا اِدراک کرنا چاہتا تھا: جن سے اُس کو روحانی فیض ملے اور ساتھ ہی دُنیا روشن ہو اور دل بے وجہ پیچیدگیوں سے آزاد ہو، دُکھ درد دور ہوں یہ ہندوستان کی فلسفیانہ فِکر کی تاریخ کا اہم ترین واقعہ ہے کہ جب ذہن پر برہمنی فکر کی گرفت کمزور پڑنے لگی اب وہ خُدا کو اپنی چاروں طرف پھیلی دُنیا میں نہیں بلکہ اپنی آتما میں تلاش کرنے لگے۔ اب ذات ہی اصل حقیقت مانی گئی اِسی لیے دیوتا، رسمی عبادت اور پروہت کا کوئی مقام نہیں رہا۔ اس طرزِ فکر کو گیان مارگ کہا گیا۔ گیان مارگ نے ذہن میں تجسُس کی ایک نئی لہر پیدا کر دی جس میں کائنات، انسانی ہستی، اور روحانی مراحل کے بارے میں بہت سے سوالات اُٹھنے لگے۔ ہم کیوں دنیا میں آئے ہیں، موت کے بعد کیا ہے، زندگی کا کیا مآل ہے، آواگون کے چکّر سے نجات کی کیا تدابیر ہیں، زندگی میں کرم (عمل) کا کیا مقام ہے، مایا جال کیا ہے،

اُپنیشد اِن ہی سوالات کے بارے میں مدلل بحث اور بیان کا مجموعہ ہیں۔

اُپنیشد میں جہاں آتما (روح) اور پرماتما کے رشتوں کا ذکر ہے وہاں مادہ پرستوں اور دہریوں کی تنقید بھی ہے۔ روایتی عقائد سے انحراف نے باضابطہ سوچ کے ساتھ فکری بے راہ روی کا رویہ بھی پیدا ہوا۔ جیسے چارواک 'فلسفہ' جس میں صرف وید ہی نہیں بلکہ کسی بھی مذہبی کتاب کو نہیں مانا گیا اُن کا خیال تھا کہ زندگی صرف حظ اُٹھانے کے لیے ہے۔ روح کی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ حیات اور شعور مادّے کے اتصال کی پیداوار ہیں نہ اعمال کا کوئی انعام ہے، نہ نیکی ہے نہ بدی ہے، اور حیات بعد ممات صرف وہم ہے کیونکہ ہر چیز موت کے ساتھ ختم ہو جاتی ہے۔ اِس فلسفے پر مبنی دو مذہبی عقیدے رواج پائے۔

1. دھورت 2. سوسکشت

دھورت مانتے تھے کہ صرف چار عناصر یعنی پانی، ہوا، آگ اور مٹّی کے سوا کسی شے کا وجود نہیں ہے۔ سوسکشت جسم سے الگ روح کا وجود تو مانتے تھے لیکن اُن کے خیال میں جسم کے ساتھ روح بھی فنا ہو جاتی ہے۔

اِس دور کا ایک اور مادہ پرست نظریہ ''آجیوک'' بھی تھا جس کی نظر میں دُنیا کے تمام واقعات کی بُنیاد قسمت پر ہے یا اس کی وجہ ماحول یا پھر خود اِن مادوں کی فطرت ہوتی ہے اس میں انسان کی سوچ اور جدو جہد کا کوئی مقام نہیں ہے۔ انسان بھی ایک مادہ ہے اِس لیے اور مادوں کی طرح بدلتا رہتا ہے۔ اس طرح کا ایک اور نظریہ جو اجت کیش کمبلی سے منسوب ہے اُن کے خیال میں دنیا اور کوئی اور دوسرا عالم کچھ بھی حقیقت نہیں ہے، اچھے یا بُرے کاموں کے کوئی ثمر نہیں ہوتے نہ گذشتہ حیات کا اِس زندگی پر کوئی اثر ہے نہ اس زندگی کے بعد کوئی زندگی ہے ہم کچھ بھی کریں موت یا فنا ہونا ہمارا مقدر ہے۔

اِس زمانے میں مذہبی سوچ کے تین دھارے بن گئے۔ پہلا روایتی مذہب جن کی بُنیاد وید تھے۔ دوسرا اُپنیشد پر مبنی مسالک جن میں آتما (روح) کو مرکزیت حاصل تھی کیونکہ وہ ہر طرح کے تغیر سے پاک ہے اور تیسرا عدمی تصورات کہ ہر شے عارضی اتصال سے وجود میں آتی ہے یا کوئی نامعلوم قسمت وجود میں لاتی ہے۔

اِس فکری انتشار میں کچھ شخصیات ایسی نظر آتی ہیں جنھوں نے اِن فکری میلانات کو اپنی اپنی نظر سے دیکھا اپنے طور پر پرکھا۔ اِن میں پارشوا، وردھمان مہاویر اور گوتم بدھ سب سے زیادہ نمایاں ہیں۔ آریوں کے مذہبی تصور میں ''آواگون'' یا تناسخ کا فلسفہ بُنیادی حیثیت رکھتا ہے۔ اس میں پیدا ہونا یا زندگی اور موت ایک سلسلہ ہے۔ اِس زندگی پر گزشتہ زندگی کے اثرات پڑتے ہیں اور موت کے بعد روح جو غیر فانی ہے جب کسی نئے جاندار کے روپ میں دُنیا میں آتی ہے تو اُس پر اس جنم کے اعمال اور افکار کا اثر پڑتا ہے بلکہ اعمال اور افکار کے مُطابق ہی اگلے جنم کی شکل کا انحصار ہے۔ دُنیا میں بار بار جنم لینے کے دُکھ سے نجات پانے کے لیے مذہب کی پیروی، دیوتاؤں کی پرستش اور یگہ کیے جاتے تھے۔ اُپنیشد کے دور میں روایتی مذہب سے انحراف کا رویہ عام ہو گیا اور دُنیا، زندگی کے سُکھ اور لذّتوں کو ہی زندگی کا مقصد بنایا گیا۔ موت سے پہلے یا بعد کی زندگی سے یقین اُٹھ گیا جسم کے ساتھ روح کو بھی فانی مانا گیا جو جسم کے ساتھ جل جاتی ہے۔

اِسی زمانے میں حق کی تلاش میں جنگل میں ریاضت کی زندگی گزارنے کے علاوہ انسان کو اہنسا (جاندار کو نہ مارنا)، سچ بولنا، چوری نہ کرنا اور ملکیت نہ رکھنے جیسے بُنیادی اصولوں پر زور دیا۔ اِس سلسلے کو جین مذہب کہا گیا اور اِس سلسلے

کے ۲۴ ویں عالم وردھمان مہاویر گوتم بدھ کے ہم عصر تھے۔ وردھمان مہاویر نے مادے اور روح کو ابدی مانا۔ اور روح جو مادے کی لطیف شکلوں میں مجسم ہوتی رہتی ہے۔ اِن کا کہنا تھا کہ تپسیا یا مراقبے کے ذریعے روح کو جسم سے علاحدہ کیا جا سکتا ہے اس کے لیے انھوں نے صحیح عقیدہ، صحیح علم اور صحیح عمل کی تلقین کی۔

اِس زمانے کے ایک اور اہم ترین مفکّر کپل وستو کے راج کمار سدھارتھ تھے جو بعد کو گوتم بدھ کہلائے۔ بدھ نے عین جوانی میں سنیاس لیا اور قریب چھ برس تک جنگلوں میں تنہا ریاضت کی زندگی گزاری، تپ کیا اور نئے مسلک کی شروعات کی۔ اُن کا کہنا تھا۔ صداقت تپ سے حاصل نہیں ہوتی بلکہ اِس کے حصول کے لیے صحیح علم ضروری ہے۔ وہ روایتی آریوں کے مذہب کو رد نہیں کرتے۔ انھوں نے کہا کہ دُنیا میں پیدا ہونا یا جنم ہی سب سے بڑا دُکھ ہے اس سے نجات مل سکتی ہے اگر انسان اس حقیقت کو جان لے کہ زندگی تغیر پذیر ہے اور خواہش یا آرزو کی وجہ سے انسان اس زندگی میں بار بار آتا ہے۔ سادہ اور سچی زندگی ہی انسان کی آرزومندی کو ختم کر سکتی ہے جو بار بار جنم لینے اور زندگی بھر دنیاوی سُکھ تلاش کرنے کی اصل وجہ ہے۔ بُدھ نے عام آدمی کے دُکھ دور کرنے کو اپنا مقصد بنایا اِسی لیے اُن کی تعلیمات عوامی زبان پالی میں ہیں۔ بُدھ نے ایسے موضوعات پر جو اُن کی نظر میں اہم نہیں ہیں کچھ نہیں کہا۔ بدھ کے بعد بدھ مت بھی وقت کے ساتھ تعطل کا شکار ہوا۔ اُن کے ماننے والے فرقوں میں بٹ گئے۔ اُن کے بتائے اصول کی جگہ انکی شخصیت کو کرشمہ مانا گیا اور مورتی پوجا ہونے لگی۔ عقیدہ پھر مذہبی رہنماؤں کے ہاتھوں میں پہنچ کر انتہا پسندی کا شکار ہوا لیکن یہ مذہب آٹھویں صدی عیسوی تک اس ملک کا مقبول ترین مسلک رہا۔

ہندو نظامات فلسفے کا اِس دور میں جائزہ لیں تو اندازہ ہوگا کہ یہ دو حصّوں

میں تقسیم ہو گیا تھا ناستک اور آستک مت۔ ناستک طرز خیال ویدوں کو سند نہیں مانتے تھے، ہاں فلسفہ تناسخ کے قائل تھے جیسے بدھ، جین اور چار واک فلسفے۔ آستک مت جو آریوں کے روایتی مذہب کی طرح ویدوں کو ہر حقیقت کی سند مانتے تھے اُن میں چھے فلسفے یا درشن اہم مانے گئے۔ سانکھیہ، یوگ نیائے، ویشیشک، میمانسا اور ویدانت۔ سانکھیہ کپل رشی سے اور یوگ پتنجلی کے حوالے سے یاد کیا جاتا ہے ان دونوں فلسفوں میں روح، مادّے، علم کائنات اور ریاضت کی منزلِ مقصود کے بارے میں تصور یکساں ہیں۔ فرق صرف یہ ہے کہ یوگ میں پرماتما (خدا) اور آتما دو الگ الگ حقیقت ہیں جب کے سانکھیہ میں پرماتما کی حقیقت سے انکار ہے سچی اور گہری فکر اور ذہنی تربیت کو حقیقت مانا جو نجات کا بھی ذریعہ ہے یوگ کو سانکھیہ کا ہی دوسرا فلسفہ مانا گیا ہے۔

نیائے اور ویشیشک درشن، ایک ہی نظریہ کے دو حصے ہیں فرق صرف اتنا ہے کہ نیائے گوتم سے منسوب ہے منطق پر زور دیتا ہے جب کے کنا درشی کے فلسفۂ ویشیشک میں طبیعیات اور مابعد الطبیعیات کا ذکر ملتا ہے۔ میمانسا کو درشن کہنا درست نہیں ہے کیونکہ یہ مجموعہ ہے قربانی اور یگیہ میں پڑھے جانے والے وید منتروں اور اُن کے وضاحتی بیان کا۔

ویدانت ویدوں کا اختتام یعنی اُپنیشد کے بارے نقاطِ نظر کے مختصر بیان ہونے کی وجہ سے اس کو ویدانت کہا جاتا ہے۔ اس کی قدیم ترین شرح آٹھویں صدی عیسویں کے عالم شنکر آچاریہ کی ہے۔ حالانکہ شنکر آچاریہ سے پہلے بھی ایک شرح کا ذکر ملتا ہے لیکن وہ دستیاب نہیں ہے۔ شنکر آچاریہ کے بعد بہت سی شرحیں لکھی گئیں جس میں رامانج آچاریہ مادھوا، بلبّھ آچاریہ خاص ہیں برہمہ سوتروں کی شرح سے ایک بار پھر ویدک مذہب کا احیا ہوا قدیم مذہبی روایت کو نئی

توجیہات کے ساتھ پیش کرنے سے اِس کو مقبولیت ملی۔ اُپنیشدوں کی الگ الگ شرح لکھی گئیں جس سے قدیم مذہبی روایت مقبول تو ہوئیں لیکن اب بھی کوئی مربوط نظام ترتیب نہیں پاسکا۔ مذہبی فلسفے کی تاریخ میں شنکرآچاریہ مہاتما بدھ کے بعد سب سے زیادہ اہم نام مانا گیا انھوں نے اپنی عُمر کا بڑا حصہ برہمہ سوتر اُپنیشد اور بھگوت گیتا کی شرحیں لکھنے میں صرف کیا جس سے روایتی مذہب کے احیا کا ماحول بنا اور لوگ ایک بار پھر اس کی طرف راغب ہوئے۔

اِس سے اندازہ ہوتا ہے کہ ہندوستان میں ایک ساتھ بہت سے مذہبی فلسفے اور مت مانے جارہے تھے۔ آستک اور ناستک، ایک وہ جو خدا کے کئی روپ اور الگ الگ دیوتا مانتے تھے یا پھر ایسے فرقے اور مت جو خدا کے وجود سے منکر تھے۔ کچھ قربانی اور یگیہ کے قائل تھے اور کچھ دھیان اور مراقبوں کو سب کچھ مانتے تھے، کچھ فکر و فاقے کے قائل تھے تو کچھ لوگ ایسے تھے کہ دنیا کی مسرتوں کو ہی واحد حقیقت مانتے تھے۔ ایسے معاشرے میں جہاں ایک سی تہذیبی اور ثقافتی روایات کے باوجود مذہبی نقطہ نظر الگ الگ تھے۔ دسویں صدی عیسویں سے مسلمانوں کے ہندوستان آنے کا سِلسِلہ شروع ہوا، یہ لوگ کسی ایک علاقے، نسل یا تہذیبی روایات سے تعلق نہیں رکھتے تھے بلکہ ایک مذہبی عقیدے کے قائل تھے۔ ان میں عربوں کے علاوہ تُرک، ایرانی، افغان اور مرکزی ایشیائی مُمالک اور افریقی نسل کے لوگ شامل تھے جہاں اِن کی حکومتیں قائم ہوگئی تھیں یہ سب لوگ اسلام مذہب کے ماننے والے تھے۔ اسلام کے لفظی معنیٰ ہیں امن کا راستہ۔ اسلام کا بُنیادی اصول توحید ہے یعنی اللہ کے ایک ہونے کا یقین اور یہ کہ اُس کے علاوہ کوئی معبود نہیں ہے۔ اسلام کی رو سے اللہ بندوں کی ہدایت کے لیے دُنیا میں پیغمبر بھیجتا ہے۔ یہ پیغمبر یا نبی ہر مُلک اور ہر زمانے میں آئے جن کی تعداد 1 لاکھ

24 ہزار بتائی جاتی ہے۔ حضرت محمدؐ اس سلسلے کے آخری پیغمبر تھے۔ آپ جو کتاب لائے وہ قرآن ہے جو اللہ کا پیغام مانا جاتا ہے۔ اسلام میں نبی بھی تمام انسانوں کی طرح ہے فرق صرف اتنا ہے کہ اللہ نے ان نیک بندوں کو اپنا پیغمبر بنا کر نیکی اور حقیقت کا راستہ بتانے کے لیے مخصوص کیا اور خدا خود یا فرشتہ کے توسل سے نبی سے کلام کرتا ہے۔ یہ ایک مربوط نظام حیات تھا جس میں ذات پات کے فرق کی جگہ مساوات تھی، دولت کی تقسیم کے اصول تھے اور علاقے یا نسل کی بُنیاد پر کسی کو فوقیت حاصل نہیں تھی۔ زندگی میں رحم اور امن کو تلقین تھی لیکن حق کے لیے جنگ کرنے کا حکم تھا جس کو جہاد کہا گیا۔ دنیا میں سب سے بڑا جہاد اپنے نفس پر یا اپنے آپ پر قابو پانا تھا۔ تمام انسانوں کو ایک کنُبے اور برادری کا فرد مانا گیا۔ اہلِ خاندان کی کفالت اور معاشرے کی بھلائی کے لیے کام کرنے کی ہدایت دی گئی اور تارک الدنیا ہونے کی کوئی اہمیت نہیں تھی۔ تناسخ کی جگہ مانا جاتا ہے کہ زندگی اور موت اللہ دیتا ہے اور وہ ہی اچھے اور بُرے اعمال کا حساب لینے والا ہے۔ موت کے بعد کی زندگی کا تصور ہے لیکن دوبارہ دُنیا میں نہیں اچھے اعمال کرنے والا جنّت میں آسودہ اور خوش زندگی گُزارے گا جب کے گناہ گار جہنم کی آگ میں جلایا جائے گا۔ اسلام اصول میں عرب یا فلسطین کے مذہبی فلسفوں کے سِلسلہ کا حصہ تھا اور بہت سے ہندوستان والوں کے لیے نیا ہونے کے باوجود متاثر کرنے والا تھا۔ جب یہ مذہبی فلسفہ یا عقیدہ مقامی زبانوں میں اہلِ ہند تک پہنچا تو وہ اس کے قائل ہو گئے اور رفتہ رفتہ اسلام کو ماننے والوں کی تعداد بڑھنے لگی۔ اب اسلام بھی دیگر ہندوستانی مذاہب کے ساتھ ہندوستان میں مانا جانے والا ایک مذہب بن گیا۔ اُس وقت کے ہندوستان میں مروّج مذہبی فلسفوں اور اسلام میں واضح فرق تھا۔ ہندوستانی نثراد مذاہب میں بہت تنوع تھا اور اس میں بحث کی گنجایش

تھی حق کی تلاش میں متواتر نئے نقطۂ نظر قائم ہوتے تھے۔ اس سلسلے میں فکر آزاد تھی لیکن حقیقی زندگی میں مذہب کا تاثر جُدا تھا جس میں ہر ایک فرد اور فرقے کے لیے حد بندیاں تھیں۔ سماج کی اکثریت کے لیے اس کو براہِ راست سمجھنا یا ماننا آسان نہیں تھا۔ ذہنی تربیت اور روحانی فکر کی صدیوں پرانی روایات کے باوجود سماج ذات پات کی تفریق سے اپنا دامن نہیں چھڑا پایا تھا۔ ذاتوں کی تفریق اعمال پر مانی گئی تھی لیکن اصل میں اس کی پہچان پیدائش سے مانی گئی۔ اسلام مذہب کے بُنیادی اصول طے شدہ تھے اور اس میں بحث کی گنجایش نہیں تھی۔ حق اور سچے مذہب کی نشاندہی کرنے والے اللہ کے بھیجے پیغمبر تھے جن پر کامل یقین اسلام کی بُنیاد ہے۔ اس میں عذر اور فکر کی گُنجایش نہیں ہے یعنی نظریاتی طور پر پابندیاں تھیں لیکن عملی طور پر یہاں فراخ دلی کا مظاہرہ تھا۔ نبی کے بتائے دین میں ہر ایک ادنیٰ و اعلیٰ براہِ راست دینی فرائض انجام دے سکتا تھا یعنی خدا اور بندے کے درمیان پروہت نہیں تھا۔ ذات پات کی تفریق مذہبی رسوم میں نہیں تھی گو کہ نسلی، قبائلی اور انسانی تفریق معاشرے میں موجود رہی۔ اسی لیے معاشرہ زیادہ متحرک، فعال اور تازہ دم لگتا تھا۔ رفتہ رفتہ اہلِ اسلام کی تعداد بڑھنے لگی اور حکومتیں قائم ہونے لگیں۔ عقیدے کے تئیں خلوص اور جذبے کو حکومتیں بنانے میں استعمال کیا جانے لگا، جہاد کا روحانی پہلو دھندلا ہوگیا، اسلام کے بُنیادی اصولوں کی سادگی اور مساوات کی جگہ سیاسی ضروریات اہم مانے جانے لگے۔ سماج کو نظریاتی اور نسلی بُنیاد پر بانٹ کر دیکھا جانے لگا۔ اس رویے کے خلاف احتجاج کرنے والوں میں صوفی لوگ سب سے آگے تھے۔ تصوف میں مذہب کے روحانی پہلو پر زیادہ زور ہے۔ وہ اسلام کو عوام کا مسلک مانتے تھے اس لیے ہر طرح کی تفریق کے خلاف تھے۔ مذہب میں خلوصِ نیت اور فلاحِ عام کو سب

سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ زندگی کو خالق کا پرتو مانتے تھے۔ اس لیے تمام انسانوں کو برابر مانتے تھے۔ تصوف کا ماخذ بھی عرب مانا جاتا ہے لیکن یہ نظریہ ایران ہوتا ہوا ہندوستان پہنچا۔ فلسفیانہ سطح پر اس کے رشتے آسانی سے ہندوستانی فلسفے ویدانت سے قائم ہو گئے۔ صوفی خانقاہوں سے مسلمانوں اور ہندوؤں کو یکساں اخوت اور انسان دوستی کا پیغام ملا۔ صوفی جب مذہب میں ظاہر پرستی اور پاکھنڈ کا ذکر کرتے تو اس میں مسلمانوں اور ہندوؤں دونوں کی طرف اشارہ ہوتا۔ پندرہویں صدی کے ہندوستان میں اس روحانی مسلک کا ایک شارح صوفی شاعر کبیر داس تھے۔ وہ اپنی زندگی میں ہی غریب اور پریشان حال عوام کے مسیحا بن گئے تھے۔ اُن کی سیدھی باتیں اور شاعری سُن کر لوگوں کو راحت ملی۔ کبیر کپڑا بن کر روزی کماتے، اُن کے چاروں طرف سماجی طور پر پچھڑے لوگوں کا ہجوم تھا جو محرومی اور لاچاری کی زندگی بسر کر رہے تھے۔ کبیر کا دُکھ یہ تھا کہ اس سماجی استحصال میں وہ لوگ بھی شامل تھے جو مذہب کے نام پر ظاہر پرستی اور ڈھونگ کا سہارا لیتے تھے۔ کبیر نے کوئی مذہبی فلسفہ ترتیب نہیں دیا صرف مذہب کے نام پر ظاہر پرستی کی مُخالفت کی۔ وہ زندگی اور مذہب دونوں میں سچے جذبے کو کسی فلسفے یا اصول سے زیادہ اہمیت دیتے تھے۔ کبیر نے حق کی تلاش میں دور دراز علاقوں کا سفر کیا، اپنے زمانے میں مروج تمام مذہبی رویوں کو سمجھا اور تجزیہ کیا اور اس نتیجے پر پہنچے کہ مذہب کے نام پر ظاہر پرستی اور توہم پرستی نے عوام کے روحانی ارتقا اور نجات کے دروازے بند کر دیے ہیں۔ اس لیے اس ظاہر پرستی کو بے نقاب کیا جائے۔ کبیر کی شاعری اور پیغام کو سمجھنے کے لیے اُس زمانے کے مذہبی رویوں کو سمجھنا بے حد ضروری ہے۔



باب: دوم

کبیر کے حالاتِ زندگی

دو باتوں کے لیے ہندوستان صدیوں سے مشہور ہے۔ ایک تو یہاں کے بنے کپڑے دنیا بھر میں مقبول رہے ہیں۔ دوسرے یہاں مسالے پیدا ہوتے تھے جن کی مانگ دُنیا بھر میں تھی۔ مسالے جنوبی ہند میں پیدا ہوتے اور وہاں کی بندرگاہوں کے ذریعٔ دوسرے مُمالک چلے جاتے تھے۔ کپڑے کی صنعت شمالی ہندوستان میں زیادہ تھی۔ عام سوتی کپڑا، باریک ململ اور ریشم کے کپڑے دنیا بھر میں پسند کیے جاتے تھے۔ ان دونوں صنعت کی اہمیت کا اندازہ اس بات سے لگایا جاسکتا ہے کہ ان کے ذریعہ سونے کی صورت میں اتنا زرِ مبادلہ ملتا تھا کہ ہندوستان سونے کی چڑیا کہلانے لگا حالانکہ یہاں سونے کی کانیں بہت کم تھیں۔

کپڑے کی صنعت شمالی ہندوستان میں تھی۔ کپڑا بننے والوں کی پورے شمالی ہندوستان میں سیکڑوں بستیاں آباد تھیں۔ انکی تعداد کا اندازہ اس بات سے لگایا جا سکتا ہے کہ 1901ء کی مردم شماری میں ان کی تعداد ایک کروڑ کے قریب بتائی گئی ہے۔ ان کو کوری کہا جاتا تھا اور قریب 22 ذاتوں کا ذکر اس مردم شماری میں کیا گیا ہے۔ یہ لوگ سیدھے سادھے، امن پسند اور ہُنر مند تھے۔ پورا کنبہ مل کر کام کرتا اور پھر کپڑا قریب کے بازاروں میں بیچ دیتے۔ ان کے کام کی نوعیت ایسی تھی کہ کئی لوگ ایک ساتھ بیٹھ کر کام کرتے۔ کھیتی کرنے والے مزدوروں کی طرح

الگ الگ نہیں رہتے تھے۔ اجتماعی طرز زندگی ہونے کے باوجود کسی سیاسی تحریک یا مُہم میں ان کا ذکر نہیں ملتا نہ کسی مذہبی فلسفے یا فکر کے ساتھ شدید وابستگی کا کوئی ذکر ہے۔ حالانکہ ان کی بستیوں کے ساتھ شمالی ہند کے کئی اہم مذہبی مراکز تھے۔ کاشی، برندابن، متھرا، پوری، وغیرہ۔ ہندوستان کی وُرن ویوستھا یا ذاتوں کے نظام میں کوری نیچی ذات مانی جاتی تھی۔ شودروں کی طرح ان پر بستیوں میں آنے پر پابندی تو نہیں تھی لیکن سماجی زندگی سے الگ تھلگ اپنی بستیوں تک محدود تھے۔ ہندوستان میں اسلام کی آمد کے بعد ان لوگوں نے بڑی تعداد میں اجتماعی طور پر اسلام قبول کر لیا۔ مذہب کی تبدیلی کی وجہ یا اس سے متعلق کسی تفصیل کا ذکر نہیں ملتا۔

اتنے بڑے پیمانے پر مذہبی تبدیلی کے ساتھ کسی سیاسی جبر کا ذکر بھی نہیں ملتا اور ہندوستان بھر میں پھیلے ان لوگوں پر شاید یہ ممکن بھی نہیں تھا۔ مُسلمان ہونے پر ان لوگوں کو جولاہا کہا گیا اور آج تک کپڑا بُننے والے ان لوگوں کو جولاہا بھی کہا جاتا ہے اور کوری بھی۔

پندرہویں صدی میں کاشی میں بسنے والے ایک جولاہے خاندان میں اُس دور کا ایک اہم مُفکر، شاعر اور مُصلح کبیؔر داس پیدا ہوئے۔ باپ کا نام نیما اور ماں کا نام نوری تھا۔ باپ کی طرح کبیؔر بھی کپڑا بن کر روزی کماتے تھے۔ اپنے طرح کے دوسرے لوگوں کی غریبی اور سماجی پستی دیکھ کر کبیؔر کے ذہن میں کئی سوالات اُٹھتے۔ کیا سیاسی حالات سے زیادہ اس زبوں حالی اور ذلّت کے لیے مذہبی روایات ذمہ دار ہیں۔ شاید اس تجسّس کی وجہ سے ہی وہ اپنے زمانے کے سادھو، سنتوں اور صوفیوں کے علاوہ عام لوگوں سے ملے اور دور دراز علاقوں کا سفر کیا۔ اُن کی شاعری اور فکر پر ان کے ذاتی مشاہدات کا اثر نظر آتا ہے۔ اُن کی شاعری اور فلسفے میں لوگوں کو ایک نیا راستہ نظر آتا تھا۔ اُن کے سوالات کے

جواب نظر آتے۔اسی لیے جو اُن سے ملتا اُن کا قائل ہو جاتا۔اُن کے حلقۂ اثر میں تمام تر پچھڑے اور غریب لوگ شامل تھے۔ارباب علم وادب میں اُن کا ذکر اُن کی موت کے کئی صدیوں بعد ہوا۔اس دوران کبیر کی شاعری یا تو لوگوں کو زبانی یاد تھی یا پھر اُن کے ماننے والوں میں مُقدّس صحیفے کی طرح پوجی جاتی تھی۔ان وجوہات کی وجہ سے کبیر کی زندگی کے بارے میں کوئی واضح تصویر نہیں تھی۔کبیر کے ماننے والے جن کو کبیر پنتھی بھی کہا جاتا ہے اُن کی زندگی معجزات کے ساتھ بیان کرتے ہیں جب کہ دوسرے لوگ اُس دور کے دوسرے واقعات سے جوڑ کر دیکھتے ہیں۔کبیر کی پیدائش کاشی میں ہوئی اس کا اشارہ خود اُن کی شاعری میں ملتا ہے۔

تو باہمن میں کاشی کا جُلاہا بوجھو مور گیا نہ۔

(آدی گرنتھ ص۔262)

کاشی میں ہم پرگٹ بھئیے ہیں رامانند چیتائے

(کبیر شبداولی دوسرا حصہ،ص۔61)

کبیر پنتھ میں اُن کی پیدائش سے متعلق کئی روایات ہیں۔کاشی میں کبیر چورا جو کبیر پنتھ کا اہم مرکز ہے۔اُس کے شمال مغرب میں قریب تین کلومیٹر دور ایک لہر تارا تالاب ہے کہا جاتا ہے کہ کبیر اس تالاب میں ایک کمل کے پھول سے پیدا ہوئے یہ واقعہ چودھا سو پچپن سونت میں چندروار کے دن ہوا تھا۔اس روایت کی بُنیاد کبیر کے ایک شاگرد دھرم داس کے اس پد کو بتایا جاتا ہے۔

چودھا سو پچپن سال گئے، چندروار ایک ٹھاٹھ ٹھیئے
جیشٹھ سودی برسایت کو پورن ماسی تیتھی پرگٹ بھیئے
گھن گرجے دامنی دمکے بوندیں جھر لاگ گئے
لہر تالاب میں کمل کھلے تہیں کبیر بھانو پرگٹ ہوئے

چودھا سو پچپن سال گئے کا مطلب اگر چودھا سو پچپن سال گزرنا ہے تو چودھا سو چھپّن سونت میں جیشٹھ شکل پورنیما میں چندروار کے دن وہ پیدا ہوئے۔ اتفاق یہ ہے کہ سونت چودھا سو پچپن اور چودھا سو چھپّن میں جیشٹھ شکل پورنیما چندروار کو نہیں تھی۔

کبیؔر صاحب کی پیدائش کے متعلق ایک اور لوک روایت بیان کی جاتی ہے کہ کاشی میں ایک ساتیوک برہمن رہتا تھا جو گرو رامانند کا معتقد تھا۔ ایک دن یہ برہمن اپنی بیوہ لڑکی کو لے کر سوامی جی کے آشرم گیا۔ سوامی جی نے اس لڑکی کو صاحب اولاد ہونے کی دعا دی۔ بوڑھے برہمن نے جب سوامی جی کو اُس کے بیوہ ہونے کے بارے میں بتایا تو سوامی جی نے جواب دیا کہ میں آشیرواد تو واپس نہیں لے سکتا یہ ضرور بتا سکتا ہوں کہ وہ بچہ ایک عظیم انسان ہوگا۔ یہ کہا جاتا ہے کہ کبیؔر اس بیوہ برہمن عورت کی اولاد تھے جس کو وہ سماج کے ڈر سے لہرتارا تالاب پر رکھ گئیں جہاں سے گذرتے نوری جولاہے اور اس کی بیوی نیما نے اٹھالیا اور پرورش کی۔ اس لوک روایت کی کسی طرح سے تصدیق نہیں ہوتی۔ اگر بچے کی پیدائش کسی کی آشیرواد کا معجزہ تھا تو پھر سماج کا ڈر کیوں تھا۔ دوسرے یہ کہ اگر یہ حقیقت کبیؔر کو معلوم ہوتی تو وہ ضرور اس کا ذکر کرتے جب کبیؔر اپنے بارے میں فخر سے جُلاہا نیچ اور کمین کا لفظ استعمال کر سکتے ہیں تو اس بارے میں بھی خاموش نہیں رہتے۔

سِکھ پنتھ کی مقدس کتاب گرو گرنتھ میں کبیؔر کی شاعری بھی شامل ہے جس کے مُستند ہونے میں کسی شبہ کی گنجایش نہیں ہے۔ اس میں شامل کبیؔر کے ایک پد سے یہ عندیہ ملتا ہے کہ وہ مگھر میں پیدا ہوئے اور بعد میں کاشی آئے۔

پہلے درس مگھر پایو پونِ کاسی بسے آئی

کبیرؔ کی شاعری میں کاشی کے بعد سب سے زیادہ ذکر مگہر کا ملتا ہے۔ کبیرؔ نے زندگی کے آخری ایّام مگہر میں گزارے اور وہیں انتقال ہوا لیکن زندگی بھر وہ کاشی میں رہے اور اپنے کو کاشی کا جُلاہا کہا۔

اس کے علاوہ بھی کچھ اور جگہوں کا ذکر اس سلسلے میں ملتا ہے۔ 1909ء میں شائع ہونے والے بنارس ڈسٹرک گزیٹیر میں کبیرؔ کی پیدائش اعظم گڑھ ضلع کے بیلہڑہ گاؤں کی بتائی ہے۔ ڈاکٹر سوبھدر جھا نے کبیر کی پیدائش متھلا۔ بہار میں بتائی ہے۔

تحقیق کا المیہ یہ ہے کہ کئی بار سیدھی بات الجھ جاتی ہے کیونکہ یہاں حقائق سے زیادہ دلائل پر زور دیا جاتا ہے۔ کبیرؔ کی پیدائش کی تاریخ اور مقام کے بارے میں خود کبیرؔ کی شاعری ہی سب سے زیادہ اہم اور مُستند مآخذ ہے جہاں کبیرؔ نے خود کو کاشی کا جُلاہا مانا ہے اس کے ساتھ اُن کی زندگی میں دوسرا اہم مقام مگہر ہے جو کاشی سے بہت دور نہیں ہے اور کاشی کی طرح ہی کپڑا بُننے والے جُلاہے اور کوری وہاں بھی بڑی تعداد میں رہتے تھے۔ اب مگہر میں پیدا ہوئے اور بعد میں کاشی آ گئے یا کاشی میں پیدا ہوئے لیکن کبیرؔ نے کاشی کا ذکر زیادہ کیا ہے آخری عُمر میں مگہر جانے سے اشارہ ملتا ہے کہ ضرور مگہر سے بھی کوئی تعلق ہوگا۔

تاریخِ ولادت کے سلسلے میں یہ بات واضح ہے کہ وہ ۱۵ ویں صدی عیسوی کے نصف آخر میں پیدا ہوئے لیکن خود اُن کی شاعری میں کسی تاریخ کا ذکر نہیں ملتا۔ اِس زمانے میں ہندوستان میں سکندر لودھی حکومت کرتا تھا جس کا پایۂ تخت پہلے دہلی اور پھر آگرہ تھا۔ مشہور تاریخ داں جوہن برِگس نے سکندر لودھی کا دورِ حکومت 1488 سے 1517ء تک بتایا ہے۔ پنتھ کی کہانیوں میں سکندر لودھی کا ذکر ملتا ہے اور یہ بھی کہ لوگوں کی شکایت پر بادشاہ نے اُن کو سزا دی بھی لیکن کوئی تاریخی حوالہ اِس سلسلے میں دستیاب نہیں ہے۔

کبیر کے ایک اہم محقق ڈاکٹر شیام سُندر داس ہیں۔ 1935ء میں ڈاکٹر شیام سندر داس نے کاشی کی ناگری پرچارنی سبھا میں محفوظ کبیر کی شاعری کے کچھ قلمی نسخوں کی بُنیاد پر ہندی میں پہلی بار کبیر کی شاعری کو شائع کیا اور اس کے ساتھ اُس زمانے تک دستیاب کبیر کی زندگی کے حالات پر مبنی اُن کی زندگی کا ایک خاکہ بھی لکھا ہے حالانکہ زیادہ تر مفروضوں کی بُنیاد پنتھ کی لوک کہانیاں تھی۔ ڈاکٹر شیام سندر داس نے کبیر کی پیدائش کے بارے میں مستند ماخذ کبیر کے شاگرد دھرم داس کے اُس پد کو ہی مانا ہے جس کا ذکر پہلے کیا جا چکا ہے۔

''چودھا سو پچپن سال گئے، چندر وار ایک ٹھاٹھ ٹھیئے''

اُن کا کہنا ہے کہ چودھا سو پچپن سال مکمل ہونے پر اُن کی پیدائش سونت چودھا سو چھپّن میں ہوئی۔ لفظ چندر وار سے اس میں جو شبہ کی گُنجائش پیدا ہو گئی ہے اُس کو کچھ اور کبیر پنتھی رسائل کی روشنی میں دیکھیں نربھیہ گیان اور گیان ساگر دو، رسائل ہیں ان دونوں میں کبیر داس اور اُن کے شاگرد دھرم داس میں فرضی مکالمے شامل ہیں۔ نربھیہ گیان میں ایک سوال کے جواب میں کبیر کہتے ہیں۔

ہم پر گٹے چندر وارے جائی پورب پرمل سبد گہرائی

ایک ایسا اشارہ گیان ساگر میں ایک سوال کے جواب کبیر کے جواب سے ملتا ہے۔

آسن کر آیو چندر وارے۔ چندن سا ہو تہاں پک دھارا



باب: سوم

کبیؔر کے مذہبی افکار

پوتھی پڑھ پڑھ جگ موا پنڈت بھیا نہ کوئی
ڈھائی آکھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوے

کبیؔر کا یہ دوہا ضرب المثل کی حیثیت رکھتا ہے۔ کیونکہ اس میں زندگی کی حقیقت کو بہت مُختصر، سادہ اور موثر انداز میں کہا گیا ہے۔ کبیؔر کی شاعری کے اسی اسلوب نے اُس کو ہر دل عزیز بنایا۔ کبیؔر کے نزدیک تمام کتابیں اور گرنتھ پڑھ کر انسان عالم نہیں ہوتا علم کے لیے ڈھائی الفاظ میں آنے والا پریم یا محبت ہی کافی ہے حصولِ علم کے لیے جذبے اور صدق دلی کی ضرورت ہے جس کی علامت پریم یا محبت ہے۔ کبیؔر کی زندگی کے بارے میں بیشتر سوالات کے جواب صرف ایک لفظ میں مُضمر ہے۔ کبیؔر نے اپنے بارے میں بار بار ایک لفظ استعمال کیا ہے جُلاہا۔

جاتی جُلاہا متی کو دھیر ہرشی ہرش گُن رمے کبیؔر
جاتی جُلاہا نام کبیؔرا بنی بنی پھروں اُداسی

جُلاہا شمالی ہند کے مُسلمان کپڑا بُننے والے لوگوں کو کہا جاتا ہے۔ ہندو کپڑا بننے والوں کے لیے لفظ کوری استعمال ہوتا تھا۔

لیکن جُلا ہے لفظ کا استعمال بہت زور دے کر کیا ہے جب کہ کوری کا استعمال سرسری ہے۔ اس ایک لفظ سے اُن کا مذہب یا وہ مذہب جو اُن کی پیدائش سے وراثت میں ملا ان کی ذات، پیشہ، سماجی اور اقتصادی حیثیت واضح ہے کہ وہ شمالی ہند کے مُسلمان کپڑا بننے والے ذات کے جُلا ہے تھے۔ غریب اور سماجی طور پر پچھڑے ہوئے تھے۔ ہندوستانی مذاہب جس میں اسلام بھی شامل ہے اُس کے بارے میں کبیر خوب جانتے تھے اُن کی شاعری میں یہاں کے مذاہب ریتی رواج اور معاشرے کی جھلکیاں ملتی ہیں۔ شاعری میں نام بھی داس کبیر یا کبیر داس ملتا ہے پر کسی عقیدے کا بطور خاص ذکر نہیں ملتا کیونکہ وہ تمام مذاہب کی ظاہر پرستی اور کٹر رویے کے خلاف تھے اس میں وہ کسی مذہب کا لحاظ نہیں کرتے تھے۔ اس وجہ سے اُن کے مذہب اور عقیدے کے بارے میں الگ الگ نتیجے نکالے گئے۔

نام کے ساتھ داس، مقامی الفاظ یا ہندو ناموں کا استعمال اِس زمانے یا بعد کے صوفی شاعروں میں عام تھا۔ یہ صوفی شاعر مقامی زبانوں اور بولیوں میں شاعری کرتے۔ اُسی زبان یا بولی میں تخلص رکھتے اور اکثر رہن سہن اور پہناوا بھی وہ ہی اختیار کر لیتے تھے۔ پندرھویں صدی کے صوفی شاعر شاہ عبدالقدوس گنگوہی (1455ء- 1538ء) برج بھاشا میں شاعری کرتے تھے اور اپنا نام الکھ داس لکھتے ہیں۔ عبدالصمد خواہر زادہ ابوالفضل نے اپنی تصنیف ''اخبار الاصفا'' میں الکھ داس کے لیے مجتہد وقت اور مقتدائے زماں کے الفاظ استعمال کیے ہیں۔ گجراتی کے مشہور صوفی شاعر قاضی محمود دریائی (1418ء- 1535ء) نے شاعری میں نام کے ساتھ داس کا اضافہ کیا ہے۔

''بنی محمد اللہ پیارا۔ محمود داس سوراتاری

گجرات کے دوسرے صوفی شعرا کی شاعری میں ہندو دیو مالا کے حوالے اور رسم و رواج کا ذکر کثرت سے ملتا ہے۔ کئی صوفی شعرا نے تو نام بھی ہندو طرز کا رکھ لیا تھا اور وہ وضع قطع اور لباس سے بھی ہندو لگتے تھے۔ جیسے گیارویں صدی کے صوفی سید نورالدین (م 1084ء) جوست گرو کے نام سے مشہور تھے۔

اُن کی شاعری کے مجموعے جس کو ست پنتھی رسائل کہا جاتا ہے جو آج بھی گجرات کی خوجہ برادری میں مقدس مانی جاتی ہے۔ اس میں ہندو ویدوں اور یوگ کو تصوف کے رنگ میں بھجن اور گیت کے پیرایہ میں پیش کیا گیا ہے۔ گجرات اور شمالی ہند کے علاوہ دوسری جگہوں پر بھی ایسے حوالے ملتے ہیں جیسے دکن کے عادل شاہی سُلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی (1580ء-1627ء) ایک اچھے شاعر بھی تھے۔ ابراہیم نے اپنا تخلص جگت گرو اختیار کیا تھا اور اپنے شعری مجموعے کا نام کتاب نورس رکھا۔ ایک مثال ۔

ابراہیم گائے بجائے پر چنگ جگت گرو نادمورت خطاب پائے

(کتاب نورس گیت 50)

صوفی سنت شاعروں کا دور جس کو ہندی میں بھگتی کال کہا گیا اُس کے صوفی شاعر جیسے ملک محمد جائسی، عبدالرحیم خانِ خاناں، رجّب جی، قُطبن اور رسکھان کی شاعری میں ہندو دیو مالا، کچھ دیوتاؤں کی تعریف، منقبت اور ہندو رسم و روج کا ذکر ملتا ہے لیکن بھگتی کال کے ان مُسلمان شاعروں کے مذہب کے بارے میں کسی شبہ کی گُنجایش نہیں ہے۔

سکھ پنتھ کی مُقدّس کتاب گروُ گرنتھ صاحب میں سنت ریداسؔ کی شاعری بھی شامل ہے۔ اس میں شامل ریداس کے ایک پد میں وہ کبیرؔ نام دیو اور

خود اپنا تعارف کراتے ہیں تو نام دیو کی ذات چھیپا یا درزی اور کبیر کی ذات مُسلمان بتاتے ہیں جن کے خاندان میں عید اور بقرعید کے دن گائے کاٹی جاتی تھی جو شیخ، شہید اور پیروں کو مانتے تھے لیکن کبیر نے اپنے باپ سے الگ راستہ اختیار کیا اور تینوں عالم میں (ہندو اصطلاح ہے) نام کمایا خود ریداس نے اپنی ذات چمار بتائی ہے اور خود کو بنارس کا بتایا ہے ۔

جا کے عید بکرید کُل گوڑے ودھو کر ہیں، منی چاہی سیکھ سہید پیرا
جا کے باپ ویسے کری، پوت ایسی سری تہورے لوک پرسدھک ویرا
(آدی شری گرو گرنتھ صاحب جی صفحہ 698۔
مرتب۔ بھائی موہن سنگھ ویدترن تارن امرتسر)

گریب داس نے بھی کبیر کی پیدائش ایک مسلمان مومن گھرانے میں بتائی ہے۔

کبیر کے ایک اہم مُحقق پنڈت چندر بلی پانڈے نے اُن کو زندیق مُسلمان بتایا ہے۔ زندیق ایسے مُسلمان کو کہا جاتا ہے جو دین سے بے بہرہ ہو اور احکامِ خداوندی، اصولِ دین کی پیروی میں حیل حُجت سے کام لیتا ہو یا اِس میں اپنی رائے اور مرضی کو اہمیت دیتا ہو اسلامی قوانین کی رو سے ایسا شخص سزا کے قابل ہے۔ وہ اُن کو ایسا ہی زندیق مسلمان مانتے ہیں اور تصدیق میں کبیر کا یہ دوہا پیش کرتے ہیں ۔

کہے کبیر ہمارا گووند۔ چوتھے پد مہیں جن کی جند

کبیر کے شاگرد دھرم داس بھی کئی جگہ اُن کو زندیق کہتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں کہ متھرا میں جب اُن کی مُلاقات کبیر سے ہوئی تھی تو وہ ''زنداویش'' میں تھے یا زندیق جیسی باتیں کرتے تھے۔ دھرم داس زندیق کی وضاحت کرتے ہیں ۔

زندسُمیرے اللہ کھُدائی

اُن کے خیال میں زندیق اللہ اور خدا کو یاد کرنے والا ہوتا ہے۔

1868ء میں لاہور سے شائع ہونے والی مولوی غلام سرور کی کتاب خزینۃ الاصفیا میں کبیرؔ کو شیخ تقی کا شاگرد اور جانشیں بتایا ہے اُن کو خدا کے وجود کا قائل بتایا ہے۔ جو صوفیوں کے وصالِ کا ذکر تو کرتے ہیں لیکن فراق کے متعلق خاموش ہیں۔ مذہبی رواداری کی وجہ سے ہندو اور مُسلمان اُن کو اپنا رہبر مانتے تھے۔ ہندو اُن کو بھگت کبیرؔ کہتے ہیں اور مُسلمان پیر کبیرؔ کہتے ہیں' مُسلمان جُلاہے کے گھر پیدا ہونے والے کبیرؔ مذہب کے معاملے میں کھُلا ذہن رکھتے تھے۔ مذہب کے نام پر دکھاوے کی مُخالفت کرتے تھے کسی مذہب یا مسلک کی تبلیغ نہیں کرتے تھے صرف سچائی اور صدق دلی کی تبلیغ کرتے تھے۔

کبیرؔ محنت کش مزدوروں کی طرح کپڑا بُن کر روزی کماتے تھے۔ اُن کے بارے میں ایسا کوئی حوالہ نہیں ملتا کہ زندگی کے کسی حصّہ میں انھوں نے کوئی خانقاہ یا مٹھ بنایا ہو کسی سے کوئی مالی امداد مانگی ہو یا قبول کی ہو۔ وہ خود اپنی روزی کماتے اور اپنے کنبے کی کفالت کرتے اور کبھی کسی ضرورت مند کی مدد بھی کرتے۔ سادہ زندگی گُزارتے کبھی کسی دنیاوی عیش کی آرزو نہیں کرتے سوائے دو وقت کے کھانے کے اُن کے ہی لفظوں میں۔

دوئی سیر مانگوں چونا پاؤ گھی گھیو سنگ لینا
آدھ سیر مانگوں دالیں مو کو دونوں وکھت جِوالے

وہ خدا سے دُعا کرتے ہیں کہ

دو سیر آٹا، آدھا سیر دال، پاؤ بھر گھی اور نمک چاہیے جس سے وہ دونوں وقت کا کھانا کھا سکیں۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اپنے علاوہ کنبے کے تین چار

اور افراد کی ذمہ داری بھی کبیر پر تھی جن کے لیے وہ اجناس کی دُعا کر رہے ہیں۔ یہ لوگ کون تھے۔

کبیر کے ساتھ اُن کے باپ نوری یا نورالدین اور ماں نیما یا نعیما کا ذکر ملتا ہے۔ باپ کا ذکر پنتھ کی کہانیوں میں ملتا ہے لیکن شاعری میں اُس کا ذکر نہیں ہے ہاں ماں کا ذکر پنتھ کی کہانیوں اور شاعری دونوں میں ملتا ہے۔

موسی موسی رووے کبیر کی مایہ

(آدی گرنتھ ص285)

پنتھ کہانیوں میں ماں کے بارے میں ملتا ہے کہ وہ مذہب کے بارے میں کبیر کی آزادروی کو پسند نہیں کرتی تھیں اور وہ بھی اُن لوگوں میں شامل ہو جاتی ہیں جو کبیر کی شکایت بادشاہ سکندر لودھی کے پاس لے کر گئے تھے۔ جب وہ کسی مہم پر بنارس آیا تھا۔

دیکھی کر پر بھاؤ پھیری اُپجیو ابھاؤ دوجِ

آیو پا تساہ سو سکندر سُناؤ ہے

وموکھ سموہ سنگ ماتا ہوں ملا یہ لیئی

جائیکے پُکارے جو دکھایو سب گاؤں ہے

باپ کا ذکر شاعری میں نہیں ہے اور ماں کا ذکر کئی بار ہے۔ یہ صرف اتفاق ہے۔

کبیر کی بیوی کے بارے میں شاعری میں کئی حوالے ملتے ہیں وہ کہتے ہیں شادی تو ہم نے بھی کی اُس وقت سوچا نہیں تھا پر بعد میں احساس ہوا کہ عورت تو پریشانی کا باعث ہے۔

ناری تو ہم بھی کری جانا ناہی وچار

جب جانا تب پری ہری ناری بڑا وکار

عورت کو ایک خاص زاویے سے دیکھنا اور سماج کی کئی برائیوں کے لیے اُس کو ذمہ وار بتانا مشرقی سوچ کا حصّہ ہے۔ خاص طور سے عام زندگی میں عورت کو شر اور گُناہ کی علامت کے طور پر شاعری میں استعمال کیا گیا ہے کبیرؔ بھی اس سے الگ نہیں ہیں۔

ناری نساوے تین گُن جو نر پاسے ہوئے
بھگتی مُکتی نج دھیان میں پیٹھی سکے نہیں کوئے

ناری کی جھائیں پرت اندھا ہوت بھُجنگ
کبیرا تنکی کون گتی نت ناری کو سنگ

وہ کہتے ہیں عورت مرد کے پاس ہو تو اُس کی تین خوبیاں ختم ہو جاتی ہیں۔ نہ اُس کا دل بھگتی میں لگتا ہے، نہ مُکتی کی راہ پر رہتا ہے اور نہ ہی دھیان میں بیٹھ پاتا ہے۔ دوسرے دوہے میں کہتے ہیں کہ عورت کی پرچھائیں سے ہی سانپ اندھا ہو جاتا ہے اب اُس کی حالت کیا ہو گی جو ہر وقت عورت کے ساتھ رہتے ہیں۔ گیان دھیان کی بات الگ ہے۔ حقیقی زندگی میں کبیرؔ اپنی بیوی لوئی کے ساتھ رہتے تھے۔ لوئی کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ ایک تارک الدُنیا بُزرگ کسی جنگل میں رہتے تھے۔ ایک دن جب وہ ندی پر نہانے گئے تو وہاں کپڑے میں لپٹی ہوئی ایک نوزائدہ بچی کو بہتے ہوئے دیکھا۔ اُن کو اس پر رحم آیا تو پانی سے نکال لیا اور بیٹی کی طرح پرورش کی پہلی بار اُسے کپڑے میں لپٹے دیکھا تھا اس لیے اُس کا نام لوئی رکھا یہ لڑکی جوان ہوئی تو جب وہ بُزرگ بیمار ہوئے اور مرنے سے پہلے اُس کو وصیت کر گئے کہ ایک دن ایک صاحبِ کردار شخص اُس کے گھر

آئے گا جو اُس کے ہر سوال کا ایک ہی جواب دے گا اور اُس کا معاون و مددگار ہوگا وہ اُس کا انتظار کرے۔ بزرگ کی موت کے بعد ایک دن کبیر اُس کے گھر آئے تو اُس نے ان کا نام پوچھا جواب ملا کبیر، جب اُس نے اُن کی ذات پوچھی تب بھی انھوں نے صرف کبیر ہی کہا۔ اب لڑکی نے حیران ہو کر تیسرا سوال کیا کہ اُن کا مذہب کیا ہے تب بھی جواب کبیر تھا۔ لڑکی کو یہ اندازہ ہو گیا کہ یہ وہ ہی شخص ہے جس کے بارے میں اُس بزرگ نے پیشن گوئی کی تھی تب وہ کبیر کی بیوی بن کر اُن کے ساتھ رہنے لگی۔ پنتھ کے کچھ لوگ کہتے ہیں لوئی اُن کی شاگرد بن گئی اور اُن کے ساتھ رہنے لگی۔ اسی سے ملتی ایک اور کہانی بھی ہے کہ ایک دن کبیر جنگل میں کسی تارک الدنیا بزرگ کی کُٹی پر پہنچے اُس وقت اور کئی سادھو بھی وہاں آگئے۔ بزرگ کی بیٹی نے آنے والوں کو پینے کے لیے ایک برتن میں دودھ دیا جس کو ان لوگوں نے سات پیالوں میں بانٹ لیا۔ پانچ وہ خود تھے ایک کبیر کے لیے اور ساتواں اُس لڑکی کے لیے۔ سب نے اپنا دودھ پی لیا پر کبیر نے اپنا پیالہ زمین پر رکھ دیا۔ پوچھے جانے پر کبیر نے جواب دیا کہ گنگا پار سے ایک اور سادھو آ رہا ہے میں نے اُس کے لیے یہ دودھ رکھا ہے۔ کچھ دیر بعد اُس ویران جنگل میں ایک اور سادھو آیا جس کو کبیر نے وہ دودھ دیا۔ کبیر کے اس روحانی کشف، خلوص اور انکسار کو دیکھ کر وہ لڑکی جس کا نام لوئی تھا اُن پر عاشق ہو گئی اور بعد میں اُن سے شادی کر لی۔ ایک روایت یہ بھی ہے کہ لوئی اُن کی بیوی نہیں بلکہ شاگرد تھی اور اُن کے ساتھ رہتی تھی۔ لوئی کو شاگرد بتانے کے پس منظر میں قدیم ہندوستانی روایت کا بھی اثر ہے جہاں سنت گرہست نہیں ہوتے لیکن مُسلمان صوفی شادی شدہ یا گرہست زندگی گذارتے تھے کیونکہ شادی اسلام میں جز و ایمان ہے انسان شادی شدہ زندگی گُزارنے پر بھی روحانی منازل طے کر سکتا

ہے۔ کبیرؔ کی شاعری سے یہ اشارہ بھی ملتا ہے کہ لوئی کے علاوہ اُن کی ایک دوسری بیوی بھی تھیں جن کا نام دھنیا تھا اور کبیرؔ نے اُسکو بدل کر رام جنیا رکھ لیا تھا۔ گُرو گرنتھ صاحب میں شامل کبیرؔ وانی:

میری بہوریا کو دھنیا ناؤ
لے راکھیو رام جنیا ناؤ

بیوی کا نام رام جنیا رکھنے پر کبیرؔ کی ماں کو اعتراض تھا کیونکہ اس کا مطلب طوائف ہوتا ہے۔ ہوسکتا ہے کبیرؔ کا اشارہ عورت کے اُس روپ کی جانب ہو جس میں وہ انسان کو پیدا کرتی ہے یا جنتی ہے۔ پر یہ داس کی بھکت مال کی ٹیکا کے کبیرؔ ورت میں آئے "بار مُکھی لئی سنگ" سے بھی کبیرؔ کی بیوی میں طوائف جیسے کسی عیب کی طرف اشارہ ہے۔ دو بیوی ہونے کا ایک اور اشارہ گرو گرنتھ میں شامل اس پد میں ملتا ہے۔

پہلی کروپی کُجاتی کُلکھنی ساہورے پوئی اے بُری
اب کے سروپی، سُجاتی، سُلکھنی، سہج اُدری دھری
بھلی سری موئی میر پہلی بُری
جگ جگ جیئوے میری اب کی دھری

اُن کی بیوی لوئی کا نام اُن کی شاعری، دوہے اور پدوں میں اور پنتھ کی کہانیوں میں بار بار آتا ہے۔ بیوی کے علاوہ اُن کے دو بچوں کا ذکر بھی آتا ہے ایک بیٹا جس کا نام کمال تھا اور ایک بیٹی جس کا کمالی نام تھا۔ ایسا لگتا ہے کہ کمال کی سوچ اور طور طریقے باپ کی طرح نہیں تھے جو بھوکے رہ کر بھی دوسروں کی مدد کرتے اور صرف اتنا پیسہ ہی چاہتے یا خواہش کرتے جس سے کنبہ کو دو وقت کی روٹی کھلا سکیں روزی کمانے کے علاوہ وہ مذہبی اور سماجی معاملات پر غور و فکر

کرتے۔ سادھوسنتوں اور صوفیوں کے پاس جاتے۔ غریب اور پریشان حال لوگوں سے ملتے ایسا لگتا ہے کہ اُن کا بیٹا کبیؔر کے اس روپے سے خوش نہیں تھا اُس کو روحانی فکر کی جگہ پیسہ کمانے میں دلچسپی تھی جس کا حوالہ کبیؔر کی شاعری میں ملتا ہے۔

بوڑھا ونش کبیؔر کا اُپجا پوت کمال
ہری کا سُمرن چھاڑی کے گھر لے آیا مال

کبیر کی زندگی کبیر پنتھ والوں کے لیے معجزات کا مجموعہ تھی۔ بچوں کے بارے میں پنتھ والوں کا خیال ہے کہ یہ دونوں اُن کی حقیقی اولاد نہیں تھے بلکہ یہ وہ بچے تھے جن کو کبیر نے اپنی روحانی کشف سے مرنے کے بعد دوبارہ زندہ کیا تھا۔ کمال کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ کبیر نے اُس کو مردہ حالت میں ندی میں بہتے دیکھا تو ندی سے نکال کر پھر زندہ کر دیا اور بیٹے کی طرح پرورش کی اور لڑکی یعنی کمالی کے لیے کہا جاتا ہے کہ وہ اصل میں شیخ تقی کی لڑکی تھی جس کی موت واقع ہوئی تو کبیؔر نے اپنے کرامات سے جلایا اور بیٹی کی طرح پالا۔ پرخود کبیؔر نے بیٹے کمال کے لیے لفظ اُپجا استعمال کیا جس کا مطلب ہے کہ وہ ان کے گھر ہی پیدا ہوا ورنہ وہ لفظ پایا استعمال کرتے۔ کبیؔر حساس اور رحم دل انسان تھے کبھی کبھی تو دن بھر کر محنت سے کمائی مزدوری بھی وہ دوسروں کی مدد کے لیے دے ڈالتے تب گھر والوں کو خاص طور سے ماں اور بیوی کو خود اُن کے بچوں کے بارے میں سوچنا پڑتا۔

لریکا لریکن کھیونا ہیں۔ منڈیا اِندن دھائے جا ہیں

ایک جگہ اُن کی ماں بھی ایسی شکایت کرتی نظر آتی ہیں۔

ٹھاڑی رووے کبیر کی مائی۔ اے لریکا کیوں جیوے کھدائی

ماں، بیوی، لڑکا اور لڑکی کا ذِکر اُن کی شاعری میں اور پنتھ کی کہانیوں میں جگہ جگہ ملتا ہے۔

کبیر گرُو کا اور گرُو کی اہمیت کا ذکر کرتے ہیں کہتے ہیں:

گرو گووند دووَ کھڑے، کا کے لاگوں پائے
بلہارے گرُو آپنے۔ گووند دیا بتائے

وہ گُرو کو خدا سے بھی زیادہ اہمیت دیتے ہیں کیونکہ گُرو ہی تو خدا کو ڈھونڈنے کا راستہ بتاتا ہے اس لیے راہِ حق میں گرو خدا سے پہلے ہے۔ کیا کبیر نے واقعی کسی کو اپنا گرو بنایا اس کا ذکر بھی نہیں ملتا۔ اس سلسلے میں گرو رامانند کا نام سب سے پہلے لیا جاتا ہے۔ گرو رامانند کاشی میں رہتے تھے۔ وہ مانتے تھے کہ بھگتی کے دروازے سب کے لیے کھُلے ہیں اور یہ کہ نیچی ذات والے بھی دھرم گرنتھ اور گیتا پڑھنے سے اچھے بن سکتے ہیں۔ اُن کے بہت سے شاگرد اِن نیچی کہی جانے والی ذاتوں سے تعلق رکھتے تھے۔

کہا جاتا ہے کہ کبیر بھی اُن کو اپنا گرُو بنانا چاہتے تھے۔ اس لیے جب وہ گرُو رامانند کے پاس گئے تو انھوں نے مُسلمان ہونے کی وجہ سے کبیر کو اپنا شاگرد نہیں بنایا تب کبیر کو ایک ترکیب نظر آئی وہ صبح سویرے گنگا کے کنارے جا کر لیٹ گئے جہاں گُرو رامانند ہر روز نہاتے تھے۔ ہر روز کی طرح جب گُرو رامانند نہانے کے لیے گئے تو اندھیرے میں اُن کا پاؤں کبیر پر پڑ گیا تو ایک دم اُن کے منہ سے رام رام نکلا بس کبیر نے یہ لفظ گرو منتر کے طور پر مان لیا اور رامانند کو اپنا گُرو مان لیا خود کو اُن کا چیلا کہنے لگے۔ یہ بھی کہا جاتا ہے کہ بعد میں رامانند نے ان کو اپنے پاس بُلا کر اپنا چیلا بنالیا۔ اس کا ثبوت کبیر کی شاعری سے دیا جاتا ہے۔

کاشی میں ہم پر کٹ بھئے۔ رامانند چیتائے

لیکن اس طرح کا کوئی حوالہ اُن کی مُستند شاعری یعنی گرو گرنتھ صاحب یا ڈاکٹر شیام سُندر داس کی مُرتبہ کبیر گرنتھاولی میں نہیں ملتا اور پھر تاریخی دلائل پر بھی یہ بات پوری نہیں اُترتی۔ گرو رامانند کی تاریخ وفات سونت 1453 یا سونت 1467 مانی جاتی ہے اور اگر ہم پنتھ والوں کی بتائی کبیر کی پیدایش 1456 سونت مان لیں تو اتنی کم عُمر میں بے پیری کا احساس اور پیر کی تلاش بے معنی لگتی ہے۔ کبیر کے ایک محقق تو اُن کی پیدایش 1440ء یا 1497 سونت مانتے میں اس طرح تو لگتا ہے کہ کبیر رامانند کی موت کے بعد ہی پیدا ہوئے۔

اس ذیل میں ایک نام شیخ تقی کا آتا ہے۔ یہ نام اُن کی شاعری میں کئی جگہ ملتا ہے۔ اس نام کے دو بزرگ اُس زمانے میں مشہور تھے۔ ایک کڑہ مانک پور میں اور دوسرے الہ آباد کے قریب جھونسی میں۔ کبیر بیجک میں کڑہ مانک پور کے شیخ تقی کا ذکر ملتا ہے۔

مانک پور ہیں کبیر بسیری
مدحتی سُنی سیخ تقی کیری

بیجک میں ایک اور حوالہ ملتا ہے

نانا ناچ نچایہ کے ۔ ناچے نر کے بھیک
گھٹ گھٹ کے اوینا سی اہے۔ سنو تقی تم سیخ

مانک پور کے شیخ تقی چشتیہ سلسلے کے صوفی تھے اور ذات کے ندّاف تھے۔ ابوالفضل نے آئینِ اکبر میں شیخ تقی کا مزار مانک پور میں بتایا ہے۔ لیکن بیجک کا جو حوالہ اوپر دیا گیا ہے اُس میں کبیر نے اُن کا نام بہت بے تکلفی سے لیا ہے اُس سے یہ شُبہ ہوتا ہے کہ جس گرو کو وہ خدا سے پہلے مانتے ہیں اُس کو اس طرح سے خطاب نہ کرتے ہاں اس سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ مانک پور کے شیخ تقی

اُن کے ہم عصر تھے اور اُن سے اُن کے قریبی تعلقات تھے اسی لیے یہ نام اُن کے کلام میں کئی جگہ ملتا ہے۔

الہ آباد کے قریب جھونسی کے شیخ تقی۔تصوف کے سہروردی سلسلے سے تعلق رکھتے تھے اُن کا مزار بھی جھونسی میں ہے جہاں آج بھی سالانہ عُرس ہوتا ہے۔الہ آباد گزٹ میں ان بزرگ کی وفات،سونت 1441 یا 1389ء میں بتائی گئی ہے۔بی۔ایچ ویسٹ کاٹ نے اُن کی وفات سونت 1484 میں مانی ہے اور خیال ظاہر کیا ہے کہ کبیؔر 30 برس کی عمر میں شیخ تقی سے ملے تھے۔کبیؔر پنتھ والے ان شیخ تقی کو بادشاہ سکندر لودھی کا پیر مانتے ہیں۔

گُرو گرنتھ میں شامل کبیؔر بانی میں ایک اور پیر کا ذکر ملتا ہے جو گومتی ندی کے کنارے رہتے تھے۔یہ گیروے کپڑے پہنتے، گلے میں مالا پہنتے، رام یا اللہ ہو کی صدائیں بلند کرتے۔کبیر اُن کی خانقاہ تک جانا حج کی طرح مقدس مانتے تھے۔

حج ہماری گومتی تیر۔ جہاں بسہی پیتا مبر پیر
کنٹھ مالا جھوارا مو۔سہس نامو لے کراسلامو

گومتی کنارے رہنے والے ان پیر کا ذکر پنتھ کے تذکروں میں یا کسی اور حوالے سے نہیں ملتا۔

گرو رامانند کا ذکر کبیؔر کی مُستند شاعری میں نہیں ہے۔ ہاں پنتھ کے تذکروں میں ہے جو کبیر کے کئی سو سال بعد لکھے گئے ہیں۔مانک پور کے شیخ تقی کا ذکر بیجک میں آیا ہے۔بیجک کو بھی سونت 1650 میں مُرتب کیا گیا ہے یعنی کبیؔر کی وفات کے سو سال بعد۔لیکن ان حوالوں کو صرف اس لیے رد نہیں کر سکتے کہ یہ کبیؔر کے بعد لکھے گئے تھے۔مُمکن ہے ان بُزرگوں سے کبیؔر کا تعلق ضرور رہا ہوگا۔

کیا کبیر کسی ایک بزرگ کو اپنا روحانی پیشوا مانتے تھے یا کسی ایک مکتبہ فکر یا مسلک کو ترجیح دیتے تھے اُن کی شاعری میں مذہب یا اُس کے نام پر ہونے والے دکھاوے کی تنقید کو دیکھ کر ایسا نہیں لگتا اور اُن کی شاعری سے یہ تاثر اُبھرتا ہے کہ وہ ضرور ان سب بزرگوں کے پاس گئے ہوں گے جن کے نام اس سلسلے میں آئے ہیں بلکہ اپنے زمانے کے دوسرے صوفی سنتوں کے پاس بھی گئے ہوں گے اُن سے تبادلہ خیال بھی کیا ہوگا۔ تبھی اُن کی شاعری میں اور فکر میں بہت تنوع ہے کشادہ ذہنی ہے۔ مذہب اور روحانیت کے بارے میں بُنیادی اصولوں کی تلاش ہے۔ گرُو ان کی شاعری میں ایک علامت ہے جس کے ذریعہ راہِ نجات مل سکتی ہے۔ سچائی کا راستہ مل سکتا ہے۔

کبیر کی عُمر کا بیشتر حصہ کاشی میں گزرا جہاں وہ کپڑا بُن کر اپنی روزی کماتے۔ اس کے علاوہ عام زندگی کے مسائل اور مذہبی رویوں میں دکھاوے پر بے لاگ تبصرہ کرتے۔ شاعری وہ گا کر لوگوں کو سُناتے جو سُنتا اُن کا ہو رہتا۔ دوسری مقامات پر رہنے والے سادھو سنتوں کو ملنے کے لیے وہ دور دراز کا سفر بھی کرتے تھے اور جہاں جاتے اپنی شاعری سب کو سُناتے اور اپنے خیالات دوسروں تک پہنچاتے۔ کاشی کے علاوہ مگہر کا نام بھی اُن کی زندگی میں اہم ہے یہ بھی کہا جاتا ہے کہ وہ پہلے مگہر میں پیدا ہوئے اور بعد میں کاشی آئے اس بات کی تصدیق دوسرے ذرائع سے نہیں ہوتی۔ مگہر کے بارے میں یہ بات سب مانتے ہیں کہ کبیر آخری عُمر میں کاشی سے مگہر چلے گئے تھے اور وہاں ہی اُن کی وفات ہوئی۔

سکھل جنم شیو پوری گنوایا
مرتی بار مگہر اُٹھی چھایا

کاشی کے حیثیت ہمیشہ سے ہندو مذہب کے اہم مرکز کی رہی ہے اسی لیے وہاں زندگی گزارنا بھی اچھا مانا جاتا تھا اور کاشی میں مرنا بھی باعثِ نجات مانا جاتا تھا لیکن مگہر کے بارے میں یہ مانا جاتا تھا کہ جو وہاں مرے گا اُس کا اگلا جنم انسان کا نہیں ہوگا جو سب سے افضل مانا جاتا ہے بلکہ کسی جانور جیسے گدھے کا ہوگا۔ کبیرؔ نے اس ضعیف عقیدے کی تنقید بہت خوبصورت طنز کی صورت میں کی ہے۔ وہ کہتے ہیں کہ میرا دل تو عشقِ حقیقی سے لبریز ہے اسی لیے میرے لیے تو کاشی اور مگہر سب ایک سے ہیں اور اگر بخشش یا نجات کے لیے کاشی میں مرتا تو اس میں رام یا خدا کا کیا احسان ہوتا۔ یعنی اگر رام یا خدا مہربان ہے تو مگہر میں بخشش کرے۔

کیا کاسی کیا اوسر مگہر رام ہردے بس مورا
جو کاسی تن تجے کبیرا رامے کون نیہورا

کبیرؔ کی تاریخ وفات کے بارے میں مشہور فرانسیسی محقق گارساد تاسی نے اپنی کتاب "ہندوی ادب کی تاریخ میں (جو سونت 1869 میں لکھی گئی تھی) کبیرؔ کے کسی شاگرد کا ایک دوہا نقل کیا ہے جس کی رو سے تاریخِ وفات سونت 1575ء نکلتی ہے۔

سنبت پندرہ سو پچھترا کیا مگہر کو گون
ماگھ سُدھی ایکادسی رلو پون میں پون

پنتھ والے بھی تاریخِ وفات سونت 1575ء ہی مانتے ہیں۔

گُرو نانک دیو کی شاعری اور فکر پر کبیرؔ کا اثر بھی نظر آتا ہے۔ شاید اسی وجہ سے کبیرؔ کی شاعری بھی آدی گرنتھ میں شامل ہے۔ ایک روایت ہے کہ گُرو نانک دیو ایک بار کبیرؔ صاحب سے ملے تھے اُس وقت اُن کی عمر 27 برس بتائی

جاتی ہے۔ گرو نانک دیو کی وفات سونت 1594 میں مانی جاتی ہے اور ولادت سونت 1526 میں۔ کبیر سے اُن کی ملاقات قریب سونت 1553 میں ہوئی ہوگی۔ اس روایت کے مطابق کبیرؔ کی وفات 1553 سونت کے بعد سونت 1575 میں مانی جاسکتی ہے۔

آثارِ قدیم کے محقق ڈاکٹر فیورر نے مگہر میں آمی ندی کے کنارے جنوب میں کبیرؔ کے روضے کا ذکر کیا ہے جس کو اُن کے مُطابق وہاں کے حُکمراں بجلی خاں نے 1450ء میں بنوایا تھا اور بعد میں 1567ء یا سونت 1624 میں نواب فدائی خاں نے ایک بار اُس روضے کی مرمت کرائی لیکن ڈاکٹر فیورر نے اُس مزار پر کسی کتبے کا ذکر نہیں کیا ہے اور نہ ہی ان تاریخوں کے بارے میں کوئی حوالہ دیا ہے۔

لیکن کبیرؔ کے بارے میں تذکروں سے اندازہ ہوتا ہے کہ بہت سے لوگوں نے اُن کو بزرگ سِن میں دیکھا ہندوستانی معاشرے میں یہ سِن پچاس برس سے زیادہ ہوتا ہے۔ اب اگر ہم کبیرؔ کی پیدائش ویسٹ کاٹ کے مُطابق 1440 مانتے ہیں۔ اگر روضے کی تعمیر کی تاریخ کو ٹھیک مانا جائے تو شتیج موہن سین، ڈاکٹر پیتامبر دت بڑتھوال اور آچاریہ پرشورام چترویدی کی بتائی تاریخ وفات سونت 1505 نکلتی ہے۔ تو اُن کی وفات 1518ء (سونت 1575) مانی جا سکتی ہے یعنی کبیرؔ کا قریب 78 برس کی عمر میں انتقال ہوا۔

مگہر میں کبیرؔ کی موت کے بعد ایک مسئلہ یہ ہوگیا کہ اُن کے مُسلمان اور ہندو ماننے والے اپنی اپنی طرح سے آخری رسومات ادا کرنا چاہتے تھے۔ کہتے ہیں اُن کو مگہر میں دفنا دیا گیا لیکن جب معتقد راجا ویر سنگھ بندھیل کو اس بات کا پتہ چلا تو وہ مگہر گیا اُن کی لاش نکالنے کے لیے قبر کھدوائی تا کہ اُسکو جلایا جا سکے پر

اُس میں لاش نہیں تھی۔اس بارے میں پنڈت چندر بلی پانڈے کا خیال ہے کہ کبیر اسلامی طرح سے ایودھیا کے پاس رتنا پور میں دفنائے گئے مگہر میں ایک خالی قبر کا نشان بنایا گیا جس کو راجا ویر سنگھ نے جب کھُدوایا تو وہاں کچھ نہیں تھا جس کو ایک معجزہ یا چمتکار سمجھا گیا۔اس واقعے کا ذکر دھرم داس کے ایک پد میں ملتا ہے۔

رتنا پور میں اُن کی قبر ہونے کا ذکر مولوی شیر علی افسوس نے ایک تذکرے میں کیا ہے اسکے علاوہ ایسے حوالے آئینِ اکبری اور خلاصۃ التواریخ میں بھی ملتے ہیں۔

راجا ویر سنگھ بندھیل، راجا شالی واہن کا بیٹا اور اُس کا جانشین تھا اس کا دورِ حکومت 1513ء سے 1540ء تک کہا جاتا ہے۔بجلی خاں پٹھان بھی بادشاہ سکندر لودھی کے زمانے کا افسر ہے۔

کہا جاتا ہے کہ وہ پٹھان بادشاہ شیر شاہ سوری اور مغل بادشاہ ہمایوں کے بیچ ہونے والی جنگ جو کنوج میں 1540ء میں ہوئی تھی اُس میں بھی شامل تھا۔کبیر مگہر یا رتنا پور میں دفنائے گئے لیکن اُن کے ہندو ماننے والوں نے اُن کی کاشی میں سمادھی بنائی جو آج بھی کبیر چورا کے نام سے مشہور ہے۔

کبیر کا مذہب

کبیر کے ذِکر کے ساتھ ایک سوال ضرور سامنے آتا ہے کہ کبیر کا مذہب کیا تھا۔اُن کی پیدائش سے لے کر وفات تک زندگی کے حالات میں، اُن کی شاعری

اور اُن کے متعلق تذکروں میں یہ بات واضح نہیں ہوتی حد یہ ہے کہ خود اُن کی زندگی میں اور خاص طور سے وفات کے بعد اُن کے ماننے والوں میں اس بات پر جھگڑا ہوا کہ کوئی اُن کو مُسلمان کہتا تھا اور کوئی ہندو۔ اس کی ایک وجہ تو یہ بھی ہوسکتی ہے کہ کبیر نے اپنی شاعری میں مذہب کے نام پر ہونے والے ڈھونگ اور بناوٹ پر تنقید کی ہے لیکن خود کسی مذہب یا مسلک کی وکالت نہیں کی۔ کیونکہ وہ افسردہ اور پریشان حال لوگوں کے لیے ایک روحانی نِصاب تیار کرنا چاہتے تھے جہاں تک اُن کی آسانی سے رسائی ہوسکے جہاں امیر غریب، ذات پات اور اونچ نیچ کا فرق نہ ہو۔ اس سے اُن کی مذہبی فکر اُن کے الفاظ میں بیان کی جاسکتی ہے "ڈھائی آکھر پریم کا پڑھے سو پنڈت ہوئے" جذبے کی صداقت اور خلوصِ نیت ہی سچّے عقیدے کی بُنیاد ہے۔

کبیر فطری شاعر تھے لیکن وہ خود شاعری کے مقابلے میں اُس سوچ اور فکر کو زیادہ اہمیت دیتے تھے جس میں سماجی طور پر پچھڑے غریب لوگوں کی فلاح کا جذبہ اور جُستجو تھی شاعری تو لوگوں تک اپنی بات پہنچانے کا ایک ذریعہ تھی۔ کبیر کی شاعری اُن کی فکر کی آئینہ دار ہے جس میں اُن کے مذہبی افکار بھی تلاش کیے جاسکتے ہیں اُن کی شاعری کے پس منظر میں ہندوستان کی دیو مالا، وید، اُپنیشد، بھگتی تحریک اور دوسرے مذہبی فلسفوں کا ساتھ اسلام اور تصوف بھی نظر آتا ہے لیکن وہ دین اور دنیا کے تمام معاملات کو اپنی نظر سے دیکھتے ہیں ان پر بے جھجک تبصرہ کرتے ہیں۔ تنقید اور تبصرہ کے علاوہ اُن کی شاعری میں دین اور دُنیا کے بارے میں بُنیادی سچائیاں اور علم ملتا ہے۔ حقیقت عالم، توحید، بھگتی اور تصوف کو اُن کی شاعری کے ذریعہ پڑھ سکتے ہیں جان سکتے ہیں۔

یہ عالم کیسے وجود میں آیا اور ظاہر نظر آنے والا عالم اور اُس کو خلق کرنے والے کا کیا رِشتہ ہے اس بارے میں اسلام اور ہندوستانی مذاہب کے الگ الگ

نظریات ہیں۔ یہ دونوں الگ ہونے پر بھی کئی مقام پر متوازی ہیں۔ اسلام کی رو سے اللہ کی ذات سب سے اعلیٰ ہے وہ ہی اس دُنیا اور اس جیسے ہزاروں عالم کا خالق ہے۔ قرآن میں زمین کو خلق کرنے کی روداد یوں بیان کی گئی ہے کہ اللہ نے کہا بن جا اور وہ بن گئی۔ جب زمین بن گئی تو اُس پر حیوانات اور نباتات خلق کیے گئے۔ خدا کے بارے میں قرآن میں ہے کہ ''اول و آخر، ظاہر و باطن خدا ہی ہے تم جس طرف منہ کرو گے اُدھر خدا ہی ہے۔ وہ ہر چیز میں پنہاں ہے اور ہر چیز پر محیط ہے۔'' اکثر احادیث میں ملتا ہے کہ خدا کے سوا ہر چیز باطل ہے۔

خدا، دُنیا اور انساں کے رشتوں کے بارے میں تصوف میں بہت غور کیا گیا جس میں ابن عربی کا خیال بہت اہم مانا جاتا ہے۔ ابن عربی کے مُطابق یہ عالم عین حق ہے اور یہ تمام صورتیں ظاہری وجود حق یا حق کے مُختلف مظاہر ہیں۔ ظاہر ہونے سے پہلے یہ عالم صورِ علمی کی حیثیت سے موجود تھا جس کو اعیانِ ثانیہ کہتے ہیں۔ دورِ اکبری کے صوفی عالم مجدّد الف ثانی اعیانِ ثانیہ کی تشریح کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ خدا کے کمالاتِ ذاتی کا ایک مرتبہ اصل ہے اور ایک اُس کا ظلّ ہے۔ ظلّی مرتبے میں اُن کمالات کا نام صفات ہے۔ یہ صفات عدم میں منعکس ہوتے ہیں۔ وجود کمال ہے اور عدم نقص اور شر۔ کمال اور عدم سے مل کر صورِ علمی کی ترکیب ہوئی جس کو اعیانِ ثانیہ بھی کہتے ہیں۔ اعیانِ ثانیہ ہی ممکنات کی حقیقت اور ماہیت ہے۔ خواجہ میر درد نے اس مضمون کو اس طرح باندھا ہے۔

ماہیتوں کو روشن کرتا ہے نور تیرا
اعیان میں مظاہر ظاہر ظہور تیرا

شریعت والوں نے حقیقتِ عالم بیان کیا تو خدا کو غیر مانا وہ خالق اور سب مخلوق۔ تصوف میں قرآن، حدیث اور ریاضت نفسی کے تعلق سے کہا کہ

حقیقت صرف خدا کی ذات ہے باقی سب اُس کا سایہ ہے۔ابن عربی کا قول ہے ''الحق محسوس والخلقِ معقول''یعنی جو کچھ محسوس ہوتا ہے اور ہمارے حواس جس کا ادراک کرتے ہیں وہ حق ہی تو ہے۔

یہ نظریہ جس کو وحدت الوجود کہا جاتا ہے ابنِ عربی کے نام سے موسوم ہوا کیونکہ پہلی بار ابن عربی نے اپنی کتاب خصوصی الحکم میں بیان کیا۔اسی نظریہ کو غوثِ اعظم شیخ عبدالقادر جیلانی نے قرآن و حدیث کے دلائل کے ساتھ اپنی تصنیف ''فتوح الغیب'' میں بیان کیا ہے وحدت الوجود کا فلسفہ تصوف کا بُنیادی فلسفہ ہے اور ابن عربی سے پہلے بھی شیخ فریدالدین عطّار نیشاپوری اور نظامی گنجوی کی شاعری میں نظر آتا ہے نظامی کہتے ہیں ؎

بیند ہمہ جا عارفِ آگاہ ہو اللہ
درویش ہو اللہ شہنشاہ ہوُ اللہ
چواز تو توئی رفت وز تو ہیچ نہ ماندہ
خوا ہی تو انا اللہ بگو خواہ ہوُ اللہ
گر حق طلبی روبہ رہ عشق نظامی
العشق ہوُ اللہ، ہوُ اللہ ہوُ اللہ

شیخ فریدالدین عطّار سے روایت کہ وحدت الوجود کو عام مجمعے میں منبر پر پہلی بار حضرت شبلی نے بیان کیا تو اُن کے پیر حضرت جُنید بغدادی نے اُن کو ٹوکا کہ یہ بات تو میں نے تم کو خلوت میں بتائیں تھیں اور تم غیروں کو بتا رہے ہو تب حضرت شبلی نے جواب دیا کہ یہاں غیر کون ہے وہی کہہ رہا ہے اور وہ ہی سُن رہا ہے۔وحدت الوجود کی رو سے خُدا اپنی لا انتہا شانوں کے ساتھ اس عالم میں جلوہ گر ہے۔یہ کثرت جو ہم کو محسوس ہوتی ہے ہمارا واہم ہے۔ظاہر و باطن خدا کے سوا کچھ

موجود نہیں۔

حقیقتِ عالم کے بارے میں اُپنیشدوں میں بہت کچھ ملتا ہے جس کی بُنیاد پر آٹھویں صدی عیسویں کے مشہور ہندو مفکر شنکر آچاریہ نے ایک نظریہ پیش کیا جس کو ویدانت کہا جاتا ہے جس کے مُطابق برہمن (ذاتِ مُطلق) ہی حقیقت ہے اس مادی دُنیا کی کوئی حقیقت نہیں ہے یہ تو صرف وہم ہے اس کو شنکر آچاریہ نے ادویت واد کہا یعنی وہ وحدت جس میں دوئی کی گنجایش نہ ہو۔ بارہویں صدی کے عالمِ رامانج آچاریہ نے ادویت واد میں کچھ تبدیلی کے بعد اپنا نظریہ پیش کیا جس کو وششٹ ادویت واد کہا گیا وہ کہتے ہیں کہ

برہمن (ذاتِ مُطلق)، آتمن (روح یا خودی) اور مایا (دُنیا) یہ سب الگ الگ اپنی شناخت رکھتے ہیں لیکن آتمن اور مایا دونوں برہمن کی صفات (وشیشن) ہیں۔

شنکر آچاریہ صفات سے انکار کرتے ہیں جب کہ رامانج آچاریہ صفات کو عین ذات مانتے ہیں۔ لیکن شنکر آچاریہ اور رامانج آچاریہ اس بات پر متفق ہیں کہ سب کچھ برہمن ہے (सर्वं खल्विदं ब्रह्म (सर्वं खलु + इदं ब्रह्म) اور وہ ہی سب سے بڑی اور واحد سچائی ہے۔ روح (آتمن) اور ذاتِ مُطلق (برہمن) ایک ہیں۔

ادویت واد، وشیشٹ ادویت واد اور تصوف حقیقت عالم کے بارے میں متوازی نظریات لگتے ہیں۔ اصل حقیقت خُدا ہے لیکن ماسوا بھی اُس حقیقت کی صفات میں شامل ہیں یعنی انسانی روح روح اعظم کا پرتو ہے۔ جسم کے فنا ہو جانے کے بعد یہ روح پھر روحِ اعظم میں شامل ہو جائیگی یعنی آتما پرماتما سے مل جائے گی یہ ہی راہِ نجات ہے۔

کبیر کی شاعری میں یہ دونوں نظریات نظر آتے ہیں وہ کہتے ہیں مجھ میں اپنا تو کچھ بھی نہیں ہے میرا وجود تو صرف تیرا عکس ہے۔ جب میں اپنے آپ کو تیرے حوالے کرتا ہوں تو اس میں میرا تو کچھ ہے ہی نہیں۔

میرا مجھ میں کچھ نہیں جو کچھ ہے سو تور
تیرا تجھ کو سونپتے کیا لاگت ہے مور

کبیر کہتے ہیں کہ خدا کی جستجو کی تو میں نے دیکھا کہ اس عالم میں اُس کے علاوہ تو کچھ نظر ہی نہیں آتا اور حد یہ ہے کہ خود میرا وجود بھی اس میں تحلیل ہو گیا مجھے اپنا وجود بھی نظر نہیں آیا۔

لالی میرے لال کی جِت دیکھو تت لال
لالی دیکھن میں گئی میں بھی ہو گئی لال

قرآن میں ارشاد ہے کہ خدا بندے سے شہ رگ سے بھی زیادہ قریب ہے۔ کبیر اس حقیقت کو اپنی طرح کہتے ہیں وہ خدا کو محبوب کہتے ہیں کہ محبوب (خدا) مجھ سے دور پردیس میں ہو تو اُس کو خط لکھ کر سندیس بھیجوں پر وہ تو میرے وجود میں سمایا ہے میرے دل اور آنکھوں میں بسا ہے اُس کو سندیس بھیجنے کی کیا ضرورت ہے۔

پریتم کو پتیاں لکھوں، جو کہوں ہوئے بدیس
تن میں من میں نین میں تا کو کہاں سندیس

کبیر کی شاعری میں وحدت الوجود اور ادویتواد کی تائید ملتی ہے۔ کبھی وہ خدا کے لیے دریا اور روح کے لیے لہر کی علامت استعمال کرتے ہیں۔

دریا کی لہر دریاؤ ہے جی۔ دریا اور لہر بھن کو یم
اُٹھے تو نیر ہے بیٹھتا نیر ہے۔ کہو دوسرا دوسرا ہو یم

اُسی نام کو پھیر کے لہر دھار و لہر کے کہے کیا نیر کھویم
جُگت پھیر سب جُگت ہے برہم میں گیا کری دیکھ کبیر گویم

کبھی روح کو حُباب کہتے ہیں اور کہتے ہیں دریا اور لہر میں کوئی فرق نہیں ہے۔ دونوں پانی ہیں بس ہم نے الگ الگ نام رکھے ہیں لیکن نام بدل جانے سے مائیت تو نہیں بدلتی وہ تو پانی ہی ہے اسی طرح ذات اور صفات میں فرق صرف ناموں کا ہے۔

اسی مضمون کو دریا اور حُباب یا پانی کے بُلبُلے کی مثال دے کر سمجھاتے ہیں ؎

یہ تو ایک حُباب ہے جی ساکن دریا کے بیچ صدا
حُباب تو عین دریا ہے جی دیکھو نہیں وہ سے موج جُدا
حُباب تو ہے اُٹھنے ہی میں جی، بیٹھنے میں مطلب خُدا
حُباب دریا کبیر ہے جو دو جا نام بولے سو بود بودا

کبیر کی خصوصت یہ ہے کہ اُن کی شاعری میں ویدانت کا فلسفہ شنکر آچاریہ کی فکر تصوف اور ابنِ عربی کے بیاں کے ساتھ یک جا نظر آتی ہے کبھی ساتھ ساتھ اور کبھی الگ الگ اپنی بات کو وہ ہر پیرایہ میں کہنے کی قدرت رکھتے ہیں۔ ویدانت کے نرگُن یا برہمن کے سامنے سرگُن یا آتمن کا رقص ہی زندگی اور دُنیا ہے اس کو وہ ایک اُلٹ واسی میں کہتے ہیں ؎

نرگُن آگے سرگُن ناچے
باجے سو ہنگ تورا
چیلا کے پاؤں گرو جی لاگے
یہ ہی اچمبھا پورا

کبھی اسلامی اندازِ اور فکر کے ساتھ کہتے ہیں کہ اے کریم میں تیرے

حکمت کے قُربان جاؤں ایک خاک سے اتنی ساری صورتیں بناڈالی۔

یا کریم بلی حکمت تیری
خاک ایک صورت بُہتیری

اردھ گگن میں نیر جمایا بہت بھانتی کری نورنی پایا
اول آدم پیر مولانا، تیری سنعتی کرے بھیئے دیوانے
کہے کبیر بہت بچارا، یا رب یارب یار ہمارا

کبھی اُن کی شاعری کے پس منظر میں ویدانت کا شونیہ آکاش ہے جہاں شعور، ذات اور صفات سے بلند نظر آتا ہے۔ وہ اصطلاحیں اور الفاظ اسلامی استعمال کرتے ہیں اور اندازِ فکر ہندو ہوتا ہے۔ بنی آنکھوں میں موجود ہیں جہاں سیاہ اور سفید تلوں کے بیچ ایک تارہ ہے جس میں طلوع ہوتا سورج کا سماں ہے۔

مُرشد نینوں بیچ بنی ہیں
سیاہ سفید تِلوں بیچ تارا بیگت روی ہے

ایک ہی بات کہ حقیقت تو صرف خدا کی ذات ہے اور پورا عالم اُس کا عکس یا صفات ہیں۔ خدا سمندر اور دُنیا ایک لہر یا بُلبُلے کی طرح ہے۔ کبھی اُس کا وجود ہے اور کبھی نہیں صرف سمندر ہی حقیقت نظر آتا ہے۔ ایک خاک سے بہت سی صورتیں بنانے والا وہ ہی ہے صورتیں الگ الگ ہونے پر آخر میں پھر خاک میں مل جاتی ہیں۔ انسانی روح روحِ اعظم کا پرتو ہے جو جنم کی قید سے آزاد ہوکر پھر روحِ اعظم میں مل جاتی ہے۔

اسلام میں خُدا کا تصور وحدہ ہو لا شریک ہے ایک نور جو افضل و اعلیٰ ہے۔ عالمِ امکان سے بالا ہے ہمیشہ سے ہے اور ہمیشہ رہے گا اُس کی ذات میں

کوئی شریک نہیں ہے۔ کلمہِ وحدت عقیدے کی بُنیاد ہے جس کی ابتدا ہے لا الہ الا اللہ۔ نہیں ہے کوئی اللہ سوائے اُس ایک اللہ کے۔ ہندوستانی مذاہب کی بُنیا دوید ہیں جن کے فلسفی پہلو اُپنیشدوں میں بیاں کیے گئے ہیں۔ اس میں خدا کے بارے وحدت کا تصور بھی ہے ''ایکم برہمواد یوتیم'' ''एकं बृह्मैवाद्वितीयम्'' کبیر کی شاعری میں بھی خدا کا تصور وحدت کا ہے۔

صاحب میرا ایک ہے، دو جا کہا نہ جائے
دو جا صاحب جو کہوں صاحب کھر ارسائے

میرا مالک ایک ہے دوسرا نہیں کہا جا سکتا اگر دوسرے کو مالک کہوں تو مالک ناراض ہو جائے گا۔ جو دوسرا مالک کہے وہ دوسرے کُل کا ہے۔

سائیں میرا ایک تو، اور نہیں دو جا کوئے
جو صاحب دوجا جا کہے، دو جا کُل کا ہوئے

کبیر کے یہاں خُدا کا تصور نِرآ کار ہے جس کی کوئی شکل نہیں ہے نہ اُس کے منہ ہے نہ ماتھا نہ وہ خوبصورت ہے نہ بدصورت وہ تو ایک نور ہے پھول کی خوشبو سے بھی زیادہ لطیف ہے۔

جا کے مونہہ ماتھا نہیں، نا ہیں روپ کروپ
پوہپ باس سے پاترا ایسا تتو انوپ

اُن کا خدا نہ پیدا ہوتا ہے نہ مرتا ہے۔ نہ اُس کے کوئی ماں یا باپ ہے۔

جنمیں مرے نہ سنکٹی آوے، ناوں نرجن جا کورے
داس کبیر کو ٹھا کر اوسے جا کو مائی نہ با پورے

ویدوں میں نِراکار خدا کے ساتھ۔ اُس کے تین روپ کا ذکر بھی ہے۔ پہلا برہمہ جو پیدا کرتا ہے۔ دوسرا وشنو جو دنیا کو پالتا ہے اور تیسرا مہیش جو مارتا ہے

اس کے علاوہ اس کی اعلیٰ صفات کو الگ الگ شکلوں میں دیکھایا گیا ہے الگ الگ نام دئے گئے ہیں اِندر، اگنی، یم اور ورُن وغیرہ۔ اسی کے ساتھ گیتا میں ایک تصور یہ ہے کہ جب دُنیا میں جرم اور جبر کا زور بڑھتا ہے دھرم یا دین والوں کو مُشکل پیدا ہوتی ہے تو وہ (خُدا) دنیا میں پیدا ہوتا ہے آتا ہے جس کو اوتار کہا گیا ہے شری رام اور شری کرشن دو اہم اوتار ہیں ان کے علاوہ بھی بہت سے دیوتا اور دیویوں کا ذکر کیا گیا جن کو خدا کا جُز یا روپ مانا گیا ہے۔

کبیر نے وضاحت سے کہا کہ جو پیدا ہوتا ہے یا اوتار بنتا ہے وہ اُن کا خُدا نہیں ہے۔ انھوں نے پُران میں بتائے گئے بہت سے اوتاروں کا نام لے کر کہا کہ ان میں سے کوئی اُن کا خُدا نہیں ہے۔ نہ اُس نے راجہ دشرتھ کے گھر میں ولادت پائی، نہ اُس کو لنکا کے راجہ راون نے ستایا۔ نہ وہ دیوکی (شری کرشن کی ماں) کے پیٹ سے پیدا ہوا نہ یشودھا نے اُس کو گود کھلایا۔ گوالوں کے ساتھ پھرنے والا گوور دھن پہاڑ اُٹھانے والا کوئی اور ہے اُن کا خدا نہیں ہے۔ برہمن کا اوتار لے کر راجہ بلی کو دھوکا دینے والا، اوتار بن کر زمین اور وید کا بھلا کرنے والا، سالگرام بن کر اُچھلنے والا، یا مچھ کچھ بن کر پانی میں ڈولنے والا، نارائن بن کر بدری ناتھ میں ریاضت کرنے والا پرشو رام بن کر شتریوں سے لڑنے والا، دواروتی میں جسم کا دان دینے والا یا جگناتھ پوری میں جس کا نجوم دفن ہے وہ میر خدا نہیں ہے۔ جو اِن سب ظاہری باتوں سے آگے ہے وہ ہی تو میرا خدا ہے۔

خدا وحدہ ہو لاشریک ہونے اور نرا کار خدا کا شاعری میں بار بار ذکر آتا ہے

کرتا ہے ایک اگم ہے آپ
وا کے کوئی مائی نہ باپ

کرتا کو نہیں بندھو اونا ری
سدا اکھنڈت ہے اگم اپاری

کرتا کچھ کھاوے نا پیوے
کرتا کب ہوں مرے نا جیوے

کرتا کے کچھ روپ نہ ریکھا
کرتا کے کچھ برن نہ بیکھا

جا کے جات گوت کچھو نا ہیں
مہا برن نہ جائے مو پاہیں

روپ اروپ ہیں تے ہی ناؤں
ورن اورن نہیں تے ہی ٹھاوں
کیہں کبیر وچار کے جا کے برن نہ گاؤں
نرا کار اور نر گنا پورن ہے سب ٹھاؤں

اسلام میں خدا کو ایک اور بلا شریک مانا جاتا ہے لیکن اُس کو 99 ناموں سے یاد کیا جا تا ہے اُن تمام اعلیٰ صفات کے تعلق سے جن کا وہ مظہر ہے۔ ہندوستانی مذاہب میں خدا کے مختلف تصور ہیں اور بہت سے نام ہیں جن میں اوتاروں اور دیوی دیوتاؤں کے نام بھی شامل ہیں۔ کبیر نے خدا کو ایک مانا پر اُس کو بہت سے ناموں سے یاد کیا ہے۔ خاص کر اسلام، ہندو مذہب اور کچھ ناتھ

پنتھی فرقے سے تعلق رکھنے والے ناموں سے یاد کیا ہے جیسے اللہ، خُدا، کریم، رحیم، رب، حضور، صاحب، خسم، وشنو، کرشن، گوند، رام، مادھو، مدھو سودھن، بنواری، نرہری، بٹھّل، کیشو، چنتامنی، شیو، سارنگ پانی، ناتھ پنتھی، سہج، شونیہ، سبدھ، انحد وغیرہ۔ ان سب ناموں میں صاحب اور رام کبیر کو بہت پسند ہیں لیکن الہ آباد کے بلویڈیہ پریس میں چھپی ساکھی سنگرھ جو کسی قدیم نُسخے پر مبنی ہے۔ رام کی جگہ نام ملتا ہے۔ اتنے نام لے کر خدا کے ایک ہونے کی تبلیغ کرنا کبیر کی جدّت ہے۔ اُن کی شاعری سے پتہ چلتا ہے کہ یہ سب نام ایک ہی نور کی طرف اشارہ کرتے ہیں جو وحدہٗ لاشریک ہے۔

کبیر ہندوستان کے پہلے شاعر ہیں جس نے تصوف کو تفصیل کے ساتھ اپنی شاعری میں بیان کیا۔ اُن کی شاعری میں تصوف کو مسلک کی اصطلاحات کے ذریعۂ بیاں کیا گیا ہے۔ تصوف میں وجود کے مُختلف مدارج ہیں اُن کے نذدیک وجود یعنی ہستی ہی حق ہے۔ اس وجود کے کئی مرتبے ہیں ان کو وہ تنزلات کہتے ہیں۔ جو اپنی ذات سے ہر نسبت اور ہر قید سے پاک ہے۔ یہاں تک کے مُطلق کی قید سے بھی پاک ہے اسے ''ہاہوت'' کہتے ہیں۔ یہ ایک نور ہے ہاہوت اس کی جانب ایک اشارہ ہے نام نہیں ہے۔ ہاہوت، غیب الغیب، لاتعین، احدیت اسی مقام کی طرف اشارہ ہیں۔ دوسرا مرتبہ اجمالی ہے۔ ذاتِ مُطلق کی وہ حیثیت جہاں اُسے اپنی ذات اور صفات کا علم بطورِ اجمال کے حاصل ہے اسے حقیقتِ مُحمد یہ، اُم الکتاب یا لاہوت کہتے ہیں۔ تیسرا مرتبہ علم تفصیلی کا ہے جہاں ذات کو تفصیل کے ساتھ علم ہے۔ اس مقام کو واحدیت حقیقتِ انسانیہ یا ''جبروت'' کہا جاتا ہے۔ یہ ہی مرتبہ اعیانِ ثانیہ ہے جہاں تمام کائینات علمی صورت میں خدا کے علم میں تفصیل کے ساتھ موجود ہے جس کے مُطابق یہ کائنات بنائی گئی ہے خلق

ہوئی ہے یا یہ ہی علمی صورتیں ہیں جنہوں نے خارجی عالم کا وجود اختیار کیا ہے۔
چوتھے مرتبے کو"ملکوت" کہتے ہیں۔ یہ مرتبہ عالمِ ارواح ہے اس میں موجودات مادّے سے پاک ہیں ان کو خالص اور مرکب نہیں کہا جاسکتا۔

پانچواں مرتبہ عالمِ مثال ہے جو خواب میں ظاہر ہوتا ہے اس سے وہ اشیا مُراد ہیں جو مُرکب ہیں مگر لطیف نہیں یا غیر مادّی ہیں اسکو بھی ملکوت کے مرتبے میں شامل کیا جاتا ہے۔

چھٹا مرتبہ عالمِ اجسام ہے یعنی یہ نظر آنے والا مادّی عالم جو ترکیب، تجزیہ اور تحلیل قبول کرتا ہے اسکو"ناسوت" کہا جاتا ہے۔ اس میں انسان بھی شامل ہے لیکن اسکی جامعیت اور شرف کی وجہ سے وہ اس میں شامل نہیں کیا جاتا۔ بلکہ انسان کے لیے ایک الگ مرتبہ ہے یہ ساتواں درجہ ہے۔ ان تمام مراتب کا جامع اور کامل ترین ظہور ہے۔ یہ ہی خلیفتہ اللہ ہے جس کے عروج میں یہ مراتب اُس میں انبساط کے ساتھ ظاہر ہوتے ہیں۔ اُس وقت اُسے انسانِ کامل کہا جاتا ہے۔ صوفیوں کے عقیدے کے مُطابق یہ عروج و انبساط اپنی انتہائی اور آخری صورت میں پیغمبرِ اسلام حضرت محمدؐ کو حاصل ہے۔ تصوف میں ان مراتب کے فرق کا لحاظ کرنا ضروری ہے اور اُن کو نظر انداز کرنے سے انسان زندیق اور گمراہ ہوجائے گا جیسا کہ مولانا جامی نے کہا ہے۔

ہر مرتبہ از وجود حُکمی دارد
گر فرقِ مراتب نہ کُنی زندیقی

یا پھر اُردو کے صوفی شاعر شاہ نیاز نے کہا ہے۔

لاہوت سے اُتر کے ہوں ناسوت میں پڑا
کیا کچھ ہوئی وجود کی تغیر الغیاث

تصوف کا یہ علم اور اِصطلاحیں صرف باعمل صوفیا کی مخصوص محفلوں یا خانقاہوں تک ہی محدود تھا کبیؔر نے اس کو عوام تک پہنچایا۔ اُن کی شاعری میں یہ ساری اصطلاحیں اور وجود کے مراتب یعنی ہاہوت، لاہوت، جبروت، ملکوت اور ناسوت ملتے ہیں جو اُن سے پہلے کسی ہندوستانی شاعر کے کلام میں نہیں ملتے ۔

ہے کوئی دل درویش تیرا
ناسوت، ملکوت، جبروت کو چھوڑ کے
جائے لاہوت پر کرے ڈیرا

عقل کی فہم تے علم روسن کرے
چڑھے کھر سان تب ہوئی اُجیرا
حرص حیوان کو مارے مردن کرے

نفس سیطان جب ہوئے جیرا
غوث اور کُطب دل پھکر جا کا کرے
فتح کر کلعہ تیر دور پھیرا

تخت پر بیٹھ کے عدل انصاف کر
دو جنح اور بھست کا کرو نبیرا
اجاب ثواب کا سببِ پہنچے نہیں
جہاں ہے یار محبوب میرا

کہے کبیر وہ چھوڑا آگے چلا
ہوا اسوار تب دیا دریا

وجود کے سارے مراتب میں کبیر مقامِ لاہوت کو سب سے افضل یعنی جہاں ذاتِ مُطلق کو اپنی ذات اور صفات وغیر علم بطورِ اجمال کے حاصل ہے جسے وحدت، اُم الکِتاب یا حقیقتِ محمد یہ کہتے ہیں اسی مرتبے کے حصول کو وہ اپنی ریاضت کا مقصد سمجھتے ہیں۔

وہ ایک اور مقام کی بات کرتے ہیں جہاں حقیقتِ ابدی ہے جس کو وہ طرح طرح کے نام س یاد کرتے ہیں۔

چھوڑ نا سوت، ملکوت، جبروت کو
اور لاہوت، ہاہوت باجی
اور ساہوت، راہوت ہاں ڈاردے
کودی آہوت جاہوت جاجی
جائے جاہوت میں خود خاوند جہہ
وہیں مکانّ ساکیت ساجی
کہے کبیر ہاں بھست دو سکھ تھکے
وید کیتاب کا ہوت کاجی

تصوف کا اس قدر تفصیل سے ذکر صرف اُردو کے اولین دور کی شاعری میں ملتا ہے خاص طور س خانقاہ نشیں صوفی شاعروں کے کلام میں تنزلات کے نظریہ کے مُطابق انسان ظہور کا کامل ترین درجہ ہے۔تخم کی طرح اس میں تمام درجات اور مقامات موجود ہیں۔خدا مُطلق کی ذات کا پرتو بھی اور ظہور بھی۔اس لیے انسان کے ساتھ محبت خدا کی محبت کے برابر ہے۔

تصوف میں انسان کو دُنیا کی تخلیق کی وجہ مانتے ہیں۔ کبیر خدا سے سچی محبت کو ہی اپنا مسلک مانتے ہیں اور اس کو راہِ نجات مانتے ہیں۔ کبیر کی ساری شاعری عشق حقیقی کا بیان ہے کبھی وہ خدا کی عظمت کے گیت گاتے ہیں، کبھی اُس سے ملنے کے لیے مُضطرب اور بے چین نظر آتے ہیں۔ اس کیفیت کو وہ ہر ڈھنگ سے بیان کرتے ہیں کبھی خود کو دلہن اور خدا کو دولہا کبھی خود کو خاوند اور اُس کو بیوی، اور کبھی خود کو کنواری لڑکی اور خدا کو باپ بتاتے ہیں وہ ہر حال میں خدا کے عشق میں سرشار نظر آتے ہیں اور ہر اُسلوب سے اُس کا اظہار کرتے ہیں۔

درس دیوانہ باور المست فکیرا
ایک اکیلا ہے رہا عصمت کا دھیرا
ہر دے میں محبوب ہے ہر دم کا پیارا
پئیگا کوئی جو ہری گرو مکھ متوالا

پیت پیالہ پریم کا سُدھرے سب ساتھی
آٹھ پہر جھومت رہے جس میگل ہاتھی
سیوک کو ہری ملے کچھ رہی نہ بتاہی
کہہ کبیر نج گھر چلو جہہ کال بہ جاہی

وہ خود کو پاگل فقیر بتاتے ہیں جو عصمت کے معیار خُدا کے دیدار کے لیے بے چین ہے حالانکہ وہ خود دِل میں بستا ہے تب بھی اُس کے دیدار کے لیے سچی لگن ضروری ہے۔ ایک دفعہ جب اُس کی محبت کا رنگ چڑھ جاتا ہے تو وہ آسانی سے نہیں اُترتا بلکہ لمحہ لمحہ بڑھتا جاتا ہے۔

نام عمل اُترے نا بھائی
اور عمل چھن چھن چدی اُترے نام عمل دن بڑھے سوائی
دیکھت چڑھے سُونت ہئے لاگے سُرت کیے تن دیت رے
پیت پیالہ بھیئے متوالا پا یو نام مٹی دو چتائی
جو جن نام عمل رس چاکھو تر گئی گنیگا سدن کسائی
کہہ کبیر گونگے گڑکھا یا بن رسا کا کرے بڑھائی

اس عشقِ حقیقی کا ذکر علامتوں کے استعمال سے اور بھی دلچسپ ہو جاتا ہے۔ایک جگہ کہتے ہیں اے میرے باپ (خدا) میرا (آتما) بیاہ کسی اچھے بسر یا لڑکے (پیر) سے کردو اگر برنہیں ملتا تو پھر اپنے ہی انگ لگا لے۔
یعنی روح (آتما) خدا (روح اعظم، پرماتما) سے کہتی ہے کہ یا تو اچھا گرو یا پیر بتا دے اگر گرو نہیں ملتا تو پھر اپنے میں ضم کر لے۔

جلی جائی تھلی اُپجی آئی نگر میں آپ
ایک اچنبھا دیکھا بیٹا جا یو باپ
بابل میرا بیاہ کری براُتم لے چاہی
جب لگی بر پاوے نہیں تب لگ توہی بیاہی

شاعری کے ہندوستانی اُسلوب میں عاشق مونس اور محبوب مذکر ہوتا ہے۔ تصوف کے بیاں جو کبیر کی شاعری کا مزاج بھی ہے اس میں روح یا آتما عاشق ہے اور خُدا یا پرماتما محبوب جس کو حاصل کرنے یا پانے کے لیے وہ تمام ریاضت کرتی ہے اور جب تک آتما واپس پرماتما سے نہیں ملتی بے چین رہتی ہے۔ کبیر بھی اس ہجر کی یا جدائی کی آگ میں جلتے نظر آتے ہیں بے قرار اور مُضطرب۔

بالم آو ہمارے گوہ رہے تم بن دُکھیا دیہہ رہے
سب کوئی کہے تمہاری ناری موکو یہ سندیہہ رے
ایک میکہ سیج نہ سووے تب لگ کیسے نیہہ رے
انّ نہ بھاوے نیند نہ آوے گر یہہ بن دھر نہ دھیر رے
جیوں کامی کو کامنی پیاری جیوں پیاسے کو نیر رے
ہے کوئی ایسا پر اُپکاری پیا سے کہے سنایہ رے
اب تو بے حال کبیر بھیئے ہیں بن دیکھے جیو جائے رے

ہجر ہی نہیں کبیر اس عشقِ حقیقی میں وِصال کی کیفیت کا اظہار بھی کرتے ہیں کہتے ہیں۔

ہم تم بیچ بھیا نہیں کوئی تم ہی سو کنت ناری ہم سوئی

ان وصال کی گھڑیوں کو کبیر کبھی نہ ختم ہونے والا بنانا چاہتے ہیں اس کے لیے وہ کچھ بھی کرنے کے لیے تیار ہیں۔

اب تو ہے جان نہ دے ہوں رام پیارے
جیو بھاوے تیوں ہو ہو ہمارے

تصوف میں دل ایک علامت کی حیثیت رکھتا ہے۔ خُدا نے کہا کہ میں نہ زمیں میں سما سکتا ہوں نہ آسماں میں۔ میں تو صرف انسان کے دل میں رہتا ہوں۔ اسی لیے صوفی دل کو کعبہ کی طرح پاک اور مُقدس مانتے ہیں کیونکہ اس میں خُدا کا گُزر ہے۔ کبیر نے بھی دل کو علامت کی طرح استعمال کیا ہے۔

پوجا کروں نہ نماج گُجاروں
ایک نِراکار ہر دے نمسکاروں

وہ دل میں بسے خُدا کو ماننا ہی سب سے بڑی عبادت مانتے ہیں۔

ہم تو یوگی من ہی کے، تن کے ہیں نہ اور
من کا یوگ لگا وتے دِسا بھئی کچھ اور
مالا پھیرت جگ مُوا پھرا نہ من کا پھیر
کر کا منکا ڈار کے من کا منکا پھیر

کبیؔر خُدا تک پہنچنے کے لیے مانتے ہیں کہ انسان دل کی گہرائیوں میں خدا کو محسوس کرے خلوصِ نیت ہی اُس تک پہنچنے کا واحد ذریعہ ہے۔ کبیؔر مذہب کو خالق کے ساتھ براہِ راست واسطے سے مانتے ہیں جس میں کسی نمایش کی گُنجایش نہیں ہے جب کہ اُن کے زمانے میں مذہب کسی عقیدے کا پابند ہونا نہیں تھا بلکہ ظاہری رسوم ورواج اور حُلیے کا نام تھا۔ اعمال سے پنڈت یا مولوی ہو نہ ہو لیکن ظاہر میں لگے۔ چاہے طریقے سے سنیاسی یا سادھو نہ ہو لیکن شکل سے سادھو لگے۔ کبیؔر اس رویے کے خلاف تھے انھوں نے مذہب میں ہر طرح کی نمایش کی مُخالفت کی ہے۔ کبیؔر نے مذہب کے نام پر ہونے والی نمایش کی صرف نشاندہی نہیں کی بلکہ اس کے بے معنی ہونے کا احساس بھی دلایا ہے۔

سانچ کہو تو مارن دھاوے جھوٹے جگ پتیانہ
نیمی دیکھے دھرمی دیکھے پرات کرہیں اسنانا
آتم ماری بکھان ہیں پوجی اُن میں کچھو نہ گیانا
بہو تک دیکھے پیر اولیا پڑھے کتاب کو رانا
کے مُرید تدبیر بتاوے اُن میں اوہے گیانا
آسن ماری ڈنبھ دھری بیٹھے من میں بہت گُمانا
پیپر پا تھر پوجن لاگے تیرتھ گربھ بھُلانا
مالا پہرے ٹوپی دِنہے چھاپ تلک انمونا

ساکھی سبد ے گاوت بھولے آتم کھبری نہ جانا
کہہ ہندو موہی رام پیارا تُرک کہے رحیمانا
کہت کبیر سنو ہو سنتو امی سب بھرم بھُلانا
کیتک کہوں کہانیں مانے آپ ہیں آپ سمانا

اس دُنیا اور معاشرے کی بُنیاد جھوٹ پر ہے اس لیے یہ سچ سُننے کے لیے تیار نہیں ہیں۔ یہ لوگ مذہب کا مطلب نمائش سمجھتے ہیں۔ ہر صبح نہاتے ہیں پرستش پتھر کی کرتے ہیں۔ پیر اور اولیا دکھانے کو قرآن اور کتابیں پڑھتے ہیں لیکن اس کو سمجھ نہیں پاتے۔ یہ لوگ آسن لگا کر، گلے میں مالا ڈالتے ہیں، سر پر ٹوپی اور ماتھے پر تلک لگاتے ہیں۔ ساکھی اور شبد بھی گاتے ہیں لیکن خود اپنے حال سے بے خبر ہیں۔ اپنی روح کو نہیں پہچانتے۔ خدا ایک ہے لیکن ان لوگوں نے الگ الگ نام رکھے ہیں ہندو رام کہتے ہیں اور مُسلمان رحمان کہتے ہیں۔

کبیر کہتے ہیں گلے میں مالا ڈالنے، ماتھے پر تلک لگانے کتابیں پڑھنے، شنکھ بجانے، کاشی میں رہنے گنگا کا پانی پینے یا برت رکھنے سے کیا حاصل ہے مذہب تو خلوصِ نیت کا نام ہے۔

کیا ہو وے گل مالا ڈالے کہا سُمرنی لیے
کیا ہووے پُستک کے بانچے کہا سنکھ دُھونی کیے
کیا ہووے کاسی میں بس کے کیا گنگا جل پیئے
ہو وے کہا برت کے راکھے کہا تلک سر دیئے
کہیں کبیر سنو بھئی سادھو جا تا ہے جم لیے

وہ بُنیادی سوال کرتے ہیں خُدا اگر مسجد میں رہتا ہے تو باقی جگہ کون ہے۔ مشرق میں رام اور مغرب میں اللہ نہیں ہے۔ اللہ اور رام تو انسان کے دل میں ہے۔

جو کھُدائی میستی بست ہیں اور مُلک کس کیرا
تیرتھ مورتی رام نِواسا دوہو میں کنہوں نہ ہیرا
پورب دِسا ہری کا باسا پچھّم اللہ مکاما
دل ہی کھوجِ دلے دل بھیتری ایہام رام رحماناں

مذہب کے نام پر ہونے والی ظاہر پرستی اور نمائش کی وجہ مذہب نہیں بلکہ وہ لوگ ہیں جو اس کے روحانی پہلو کو نظر انداز کر کے صرف دکھاوے کو ہی مذہب سمجھتے ہیں۔ وید اور علم کی کتابوں کو وہ جھوٹا نہیں کہتے۔ جھوٹے تو وہ لوگ ہیں جو اس کو سمجھ نہیں پاتے۔ اس پر غور وفکر نہیں کرتے۔

وید کیتب کہوں کیوں جھوٹا جھوٹا جو نہ بچارے

مذہب کے نام پر نمائش اور دکھاوے کی مُخالفت کی بہت سی مثالیں کبیؔر کی شاعری میں ملتی ہیں۔ اس وجہ سے اکثر اُن کو روایتی مذہب سے بغاوت کرنے والا باغی کردار کی طرح بیان کیا جاتا ہے لیکن اگر بہ غور مُطالعہ کیا جائے تو پتہ چلتا ہے کہ وہ مذہب یا روحانیت کے بُنیادی روے کے خلاف نہیں ہیں۔ صرف اس کے نام پر دکھاوے کے مخالف ہیں وہ اپنے عقیدے کا اظہار بہت واضح الفاظ میں کرتے ہیں کہ میں صرف ایک خُدا کو مانتا ہوں جو میرے دل میں ہے۔ وہ ہی حق ہے۔ نہ میں پوجا کرتا ہوں اور نہ نماز پڑھتا ہوں نہ تیرتھ یاترا پر جاتا ہوں نہ برت رکھتا ہوں نہ ہی حج کرنے جاتا ہوں میں تو اس نراکار خُدا کو سلام کرتا ہوں جو میرے دل میں بستا ہے۔ یہ ہی کبیؔر کا مذہب اور اُن کی سوچ تھی۔

ایک نرنجن اللہ میرا
ہندو تُرک دہو نہیں میرا

راکھوں برت نہ محرم جاناں، تسہی سُمروں جو رہے ندانان
پوجا کروں نہ نماج گجاروں ایک نِرا کار ہردے نمسکاروں

نہ حج جاؤں نہ تیرتھ پوجا ایک پچھانیا تو کا دوجا
کہے کبیر بھرم سب بھاگا ایک نِرنجن سوں من لاگا

کبیر کہتے ہیں خدا تو ایک ہے الگ الگ نام رکھنے سے وہ کیا ایک سے زیادہ ہو جائے گا۔ سونے کے گہنے الگ الگ ہو سکتے ہیں لیکن ان سب کی اصل تو سونا ہے مہادیو، مُحمد، برہما، آدم، روشنی کے کئی نام ہیں۔ نماز اور پوجا کا مقصد ایک ہے ہندو اور مُسلمان ایک ہی زمیں پر رہتے ہیں یہ فرق جو نظر آتا ہے اس کی وجہ لاعلمی ہے۔

دوئی جگدیش کہاں تے آئے کہوں کو نے بھرمایا
اللہ رام کریم کیشو ہری حضرت نام دھرایا

گہنہ ایک کنک تے گہنہ تامیں بھاو نہ دوجا
کہن سُنن کو دوئی کرتھاتے ایک نیماج ایک پوجا

وہی مہادیو وہی محمد برہما آدم کہیئے
کوئی ہندو کوئی تُرکی کہاوے ایک جمیں پر رہیئے

وید کتاب پڑھے وے کُتبہ وے مولانا وے پانڈے
بِگت بِگت کے نام دھرایو ایک ماٹی کے بھانڈے

کہہ کبیرؔ تے دونوں بھولیں رام ہیں کنہو نہ پایا
وے کھساوے گائے کٹاویں وادے جنم گنوایا

مذہب کے نام پر دکھاوا کرنے والے چاہے وہ ہندو ہوں یا مسلمان حقیقت میں دونوں ہی مذہب سے دور ہیں۔ وہ نمائش کو مذہب مانتے ہیں اور اپنی جھوٹی بڑائی کے دعوے کرتے ہیں۔ کبیر دونوں سے بددِل نظر آتے ہیں اور دونوں کا مذاق اُڑاتے ہیں ؎

ہندو اپنی کرے بڑائی گاگر چھوون نہ دیئی
بسیا کے پاون ترسووے یہ دیکھو ہندوائی
مُسلمان کے پیر اولیا مُرگی مُرگا کھائی
کھالہ کیری بیٹی بیاہیں گھر ی میں کرے سگائی
باہر سے ایک مردہ لائے دھوئے دھائے چڑھوائی
سب سکھیاں ملی جیون بیٹھین گھر بھر کرے بڑائی
ہندون کی ہندوائی دیکھی تُرکن کی ترکائی
کہیں کبیرؔ سُنو بھائی سادھو کون راہ ہے جائی

سیدھے سادھے الفاظ میں اپنی بات کہنے ک وجہ سے کبیرؔ اکھڑ کہے جاتے ہیں لیکن وہ ان پڑھ اور پسماندہ لوگوں تک اپنی بات پہنچانے کے لیے یہ اُسلوب اختیار کرتے ہیں جو کبیر کو اپنا روحانی گُرو مانتے ہیں۔ وہ کہتے ہیں ہندو اور مُسلمان میں کوئی فرق نہیں ایک ہی طرح سے اس دُنیا میں پیدا ہوئے ہیں نہ ہندو کسی اور طرح پیدا ہوتے ہیں اور نہ مُسلمان پیٹ سے ختنہ یا سُنّت کرا کے آتا ہے۔

جو تم باہمن باہمنی جائے اور راہ تم کاہے نہ آئے
جو تو تُرک تُرکنی جایا پیٹ کا ہے نہ سُنّتی کرایا



باب: چہارم

کبیؔر کی شاعری میں ہندوستانی اصنافِ سُخن

الف۔ دوہا

کبیؔر کی زیادہ تر شاعری دوہا اور شبد کی شکل میں ملتی ہے اس کے علاوہ اُن کی شاعری میں رمینی، جکری، اُلٹ واسی، قطعہ، رُباعی اور غزل بھی ملتی ہے۔ تمام شاعری میں انداز اور ماحول ایک ہے۔ معاشرے کی کسوٹی سچے مذہب اور روحانیت کی تلاش۔

سنسکرتِ کے علاوہ پراکرت اور اپ بھرنش شاعری میں دوہا سب سے زیادہ مقبول صنفِ سُخن رہا ہے۔ اب بھرنش سے جب جدید آریائی زبانیں بنی جن میں موجودہ اُردو اور ہندی بھی شامل ہیں تو ابتدائی دور میں سب سے مقبول صنف دوہا تھی۔ اس میں دو مصرعے ہوتے ہیں شاید اسی لیے اس کو دوہا کہا گیا۔ اس نام کو سنسکرت کے لفظ دو دھک یا دُویدھا سے بھی نکلا بتایا جاتا ہے۔ پراکرت شاعری میں دوہا گاتھا چھند میں استعمال ہوا ہے لیکن اس صنفِ سُخن کو مقبولیت اپ بھرنش دور کے بودھ شاعری سے ملی خاص طور سے چوراسی بودھ سدھو جن میں سِرہ پا، کنہپا اور شانتی پا زیادہ مشہور ہیں۔ ساتویں صدی عیسویں کے بودھ شاعر سرہ پا سب سے قدیم مانے جاتے ہیں جن کا زمانہ 633ء کا تھا۔ سرہ پا کا ایک دوہا۔

گھورا ندھیارے چند مُنی جمی، اجوّا کرئی
پرم مہا سودا پکھیو کنے وری اَ اشیش ہری

نویں صدی عیسویں کو ویر گاتھا کا زمانہ کہا جاتا ہے کیونکہ اس زمانے میں ہندوستانی راجاؤں کے درباری شاعروں نے اُن کی تعریف میں شاعری کی ہے۔اپ بھرنش کی اس شاعری کو ویر گاتھا کہا جاتا ہے یا راسو کہا جاتا ہے۔جیسے وجے پال راسو، ہمیر راسو، کھومان راسو، بیسل دیو راسو اور پرتھوی راج راسو۔اس تمام شاعری میں جگہ جگہ دوہے ملتے ہیں۔اُردو کے ابتدائی دور میں بھی دوہا ملتا ہے۔کچھ قدیم بیاضوں میں صوفیا کے ریختے اور اقوال دوہے کی شکل میں ملتے ہیں۔شیخ باجن (وفات 1806ء) نے اپنے رسالے خزائن رحمت میں شیخ فریدالدین مسعود گنج شکر (وفات1265ء) کا ایک دوہا نقل کیا ہے ؎

سائیں سیوت گل گئی ماس نرھیا دیہہ
تب لگ سائیں سیو ساں جب لگ ہوسوں کیہہ

قُطب شاہی دور کے دکنی شاعر مُلا وجہی نے (1635ء) اپنی کتاب سب رس میں چودھویں صدی کے فارسی شاعر حضرت امیر خسرو کا ایک دوہا نقل کیا ہے۔

پنکھا ہو کر میں ڈلی ساقی تیرا چاؤ
مُنجھ جلتی جنم گیا تیرے لیکھن باؤ

چشتیہ سلسلے کے صوفی بزرگ حضرت نظام الدین اولیا جو حضرت امیر خسرو کے پیر تھے۔اُن کا مزار دہلی میں ہے جہاں حضرت امیر کا یہ دوہا لکھا ہے

گوری سو وے سیج پہ اور مُکھ پہ ڈارے کیس
چل خسرو گھر آپنے سانج بھئی چوند یس

اس دور کے دوسرے صوفی شاعروں نے بھی اس صنف میں شاعری کی ہے جیسے شیخ بوعلی قلندر پانی پتی (وفات1325ء)۔

سجن سکارے جائیں گے اور نین مریں گے روئے
بد ھنا ایسی رین کو بھور کدھی نہ ہوئے

صوفیا شاعری، اپنے خیالات، تصوف کے بیان اور روحانی چھاڑ پھونک دوہوں کے ذریعہ کرتے تھے جیسے شیخ شرف الدین یحیٰی میزی کے یہ دوہے۔

کالا ہنسا نہ ملا لبسے سمندر تیر
پنکھ پسارے یکہ ہرے نرمل کرے سریر درد رھے نہ پیٹر

شرف حرف مائل کہیں درد کچھ نہ بسائے
گرد چھوئے دربار کی سو درد دور ہو جائے

صوفی اور سنت شاعروں کے اس سلسلے میں ایک اہم نام کبیر کا ہے جن کی شاعری کا بڑا حصہ دوہوں کی شکل میں ہے سیکھ دینے کا مطلب ہے نصیحت کرنا کیونکہ ان دوہوں میں نصیحت یا سیکھ کا پہلو اہم ہے یہ سیکھ پر مبنی ہیں شاید اسی لیے کبیر نے ان دوہوں کو ساکھی کہا ہے اور ان کی افادیت بتائی ہے۔

ساکھی آنکھی گیان کی سمجھی دیکھ من ماہی
بن ساکھی سنسار کو جھگڑا چھوٹت ناہی

کبیؔر سے پہلے بھی بھگتی تحریک کے شاعروں نے اپنے دوہوں کو ساکھی کہا جیسے گورکھ ناتھ اور دوسرے ناتھ پنتھی شاعر اور مراٹھی شاعر نام دیو بھی ہیں۔ کبیؔر کی طرح ان شاعروں کا کلام بھی سچی روحانیت کی تلاش پر مبنی ہے۔ ان سب نے مُروجِ مذہبی اور سماجی برائیوں کی تنقید کی ہے۔ نصیحت یا سیکھ دینے والے دوہوں کو یہ بھی ساکھی کہتے ہیں۔ ان سب شاعروں کے مجموعوں میں دوہوں کو الگ الگ تقسیم کیا گیا ہے۔ یہ بھی ہوسکتا ہے کہ ان کے کلام کو مُرتب کرنے والوں نے موضوع، ماحول، زمانے، راگ، راگنی یا کسی اور وجہ سے دوہوں کو الگ الگ جمع کیا۔ ہر ایک دوہوں پر مبنی نظم یا مجموعے کو ساکھی یا انگ کہا گیا۔ ہنس داس شاستری کے مُرتب کردہ کبیؔر بیجک میں ساکھی کی تعداد 353 ہے۔ کبیؔر کے سب سے زیادہ دوہے کبیؔر گرنتھاولی میں شامل ہیں اس میں ساکھی کی تعداد 809 ہے۔ آدی گرنتھ میں ساکھی کو شلوک کہا گیا ہے۔ بُنیادی طور پر یہ دوہوں پر مبنی ہیں۔ اس میں شلوکوں کی تعداد 243 ہے۔ کبیؔر گرنتھاولی میں ساکھی کو موضوع کے مُطابق ترتیب دیا گیا ہے۔ ہر کو انگ کہا گیا ہے۔ ہر انگ کا نام بھی دیا گیا ہے۔ جیسے گرُو دیو کو انگ، وچار کو انگ، کال کو انگ، سُندری کو انگ وغیرہ۔ اس طرح یہ 59 انگ ہیں اور ہر ایک انگ میں اُس موضوع کے دوہے شامل ہیں۔

دوہا اُردو غزل کے مطلع کی طرح ہے۔ دونوں مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ ہندی میں پہلا مصرع ''سم'' کہلاتا ہے۔ اس میں 13 ماترائیں ہوتی ہیں۔ دوہے کے دوسرے مصرعے کو ''وِشم'' کہتے ہیں جس میں 11 ماترائیں ہوتی ہیں۔ ماترا

سے مُراد قابلِ شُمار حروف ہے۔ مطلب اگر دوہے کے دونوں مصرعوں یا حصّوں کی تقطیع کی جائے تو پہلے میں 13 اور دوسرے میں گیارہ قابلِ شمار الفاظ ہوں گے۔

सुखिया सब संसार है, रबावे और सौवे

ISSSISIS, SSSISS

दुखिया दास कबीर है, जागे और रोवे

ISSSISIS, SSSISS

سُکھیا سب سنسار ہے ، کھاوے اور سووے
دُکھیا داس کبیؔر ہے، جاگے اور رووے

S = دو ماترائیں

I = ایک ماترا

اس دوہے کا پہلا مصرع یعنی سم ہے سُکھیا سب سنسار ہے، اس میں ماترایا حروف کی تعداد ناگری رسم الخظ کے مُطابق 13 ہیں

اُردو میں بھی شمار کیا جائے تو۔ سُ کھ یا سب سَن سا ر ہے

حروف کی تعداد 13 نکلتی ہے۔

اس میں دوسرا حصہ یعنی وِشم میں گیارہ ماترا یا حروف ہیں

کھا وے او ر سو وے

2 2 1 2 2 2 = 11

کبیؔر پنتھ کے مٹھوں یا مندروں میں محفوظ بہت سے قلمی نسخوں کی بنیاد پر کبیؔر کی شاعری ہم تک پہنچی ہے جن میں متن کا فرق نظر آتا ہے۔ ایک ہی دوہا

الگ الگ نسخوں میں کچھ فرق کے ساتھ ملتا ہے۔ شاید اسی لیے اُن کے بہت سے دوہے ہندی قواعد پر پورے نہیں اُترتے۔ اُن کے دوہوں کے سب سے مُستند مجموعہ کبیر گرنتھاولی کے 809 دوہوں میں صرف 464 دوہے اوز ان پر پورے اُترتے ہیں۔ لیکن سادہ زبان میں ان دوہوں کے ذریعہ کبیر کا پیغام عام آدمی تک پہنچ سکا شاید اسی لیے کبیر اور دوسرے صوفی شاعروں نے دوہوں کو اپنایا۔ نصیحت آمیز یا سیکھ پر مبنی ہونے کی وجہ سے ان کو ساکھی کہا گیا لیکن کبیر کے دوہوں میں اسی موضوع کو لطیف پیرایہ میں کسی قدر شعری مٹھاس کے ساتھ بھی کہا گیا ہے۔

مالی آوت دیکھ کے کلیاں کریں پُکار
پھولی پھولی چُنی گئیں کال ہی ہماری بار

پات جھرتا یوں کہے سُن تر ور بن رائی
اب کے بچھڑے نا ملے کہوں دور پڑیں گے جائی

چاکی چلتی دیکھ کے دیا کبیرا روئی
دوئی پٹ بھیتر آ ئیکے سالم گیا نہ کوئی

کبیر نے دوہے کو اپنایا اُسے اپنی طور پر استعمال کیا، سنوارا اُسے زبان و بیان کے نئے امکانات سے روشناس کرایا۔ اُن کے دوہوں میں اُن سے پہلے صوفی شاعروں اور اُن کے بعد آنے والی زبان و بیان کے نقوش ملتے ہیں۔ ان دوہوں میں ہندوستانی زبانوں اور خاص طور پر اُردو الفاظ اور زبان کا بیش بہا

خزانہ بھرا پڑا ہے۔ الفاظ کا خوبصورت استعمال اور محاوروں کی آمیزش اُن کے دوہوں کی خصوصیت ہے۔ یہ الفاظ اور محاورے آج بھی مروج ہیں اسی لیے یہ شاعری آج بھی مقبول اور پُر اثر ہے اس دور میں بھی اُردو میں دوہے لکھے جاتے ہیں جن کے محرک کبیرؔ ہیں۔

ب۔ چھند، شَبد یا پد

ہندوستانی شاعری میں مقبول ترین صنف سُخن چھند رہا ہے۔ کیونکہ اس کو موسیقی کے ساتھ گانے میں آسانی تھی شاید اس لیے یہ عوام میں بھی مقبول رہا۔ رِگ وید کے گائتری چھند سب سے زیادہ لوگوں کو زبانی یاد ہیں اور یہ آج بھی اجتماعی طور پر گائے جاتے ہیں۔ صدیوں سے ان کی مقبولیت میں مُناجات کے علاوہ اس صنف کی خوبصورتی بھی ہے۔ سنسکرت لفظ گائتری کا مطلب گانے کے قابل ہے۔ ویدک ادب کے علاوہ رامائن اور مہابھارت بھی چھند میں لکھی گئیں ہیں۔ اب بھرنش کے زمانے میں بودھ سدھوں اور جین آچاریوں نے تبلیغ کے لیے گائے جانے والے چھند یا پد استعمال کیے اُن کے بعد کے زمانے میں ناتھ پنتھی سادھو بھی گا کر تبلیغ کرتے اور ناتھ پنتھی ادب بھی اسی صنف میں ہے۔ کبیرؔ کی شاعری میں دوہے یا ساکھی کے بعد تعداد میں پد سب سے زیادہ ہیں۔ اس کو کئی نام دئے ہیں۔ کبیرؔ گرنتھاولی میں اس کو پد، آدی گرنتھ پد کے علاوہ وانی بھی، اور کبیرؔ بیجک میں سبد کہا گیا ہے۔ کبیرؔ گرنتھاولی میں ان کی تعداد 403 ہے، کبیرؔ بیجک میں ان کی تعداد 115 ہے اور آدی گرنتھ میں تعداد 228 ہے ڈاکٹر پارس ناتھ تواڑی کی مرتب کی ہوئی کبیر گرنتھاولی جس میں شاعری کے صرف ایسے نمونے شامل

کیے گئے جو کم سے کم دو نسخوں میں شامل ہو۔ اس میں پدوں کی تعداد 200 ہے۔
کچھ صوفی شاعروں نے گائے جانے والے پدوں کو کچھ تبدیلی کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اسکو جکری کہا جاتا ہے۔ جکری کی وجہ تسمیہ ذکر یا تصوف کا بیان ہوگا تو اسے ذِکری یا جکری کہا گیا۔ اس کو موسیقی کے ساتھ خانقاہوں میں گایا جاتا تھا۔ مشہور صوفی بُزرگ حضرت نظام الدین اولیا کے بارے میں سیر الاولیا (ص 512) ایک واقعہ کا ذکر ہے کہ اُن کو مولانا وجیہ الدین کی لکھی ایک جکری سُن کر حال آ گیا۔

بینا بن بہا جی ایسا سُکھ سیں باسوں

جکری جو پد کی ہی ایک شکل ہے جس میں دو بحر استعمال ہوتے ہیں جکری میں ابتدائی شعر یا ایک سے زیادہ اشعار ہم قافیہ ہوتے ہیں جس کو عُقدہ کہا جاتا ہے۔ اس کے بعد تین یا چار مصرعوں کے بند ہوتے ہیں جن کو بین کہا جاتا ہے۔ آخری بند جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص استعمال کرتا ہے اسکو تخلص کہتے ہیں۔ کبھی پہلے دو مصرعے ہم قافیہ ہوتے ہیں اور تیسرا مصرع الگ لیکن ہم وزن ہوتا ہے۔ اکثر جکری کے ساتھ یا اس سے پہلے اس کے لیے راگ بھی بتایا جاتا ہے۔ جیسے عُقدہ در پردہ بلاول، عقیدہ در پردہ کدار یا للت بلاول، کدار یا للت ہندوستانی راگوں کے نام ہیں۔ جکری میں حمد و مناجات کے ساتھ ہندو دیو مالا کا ذکر بھی ملتا ہے۔ اکثر تصوف اور فلسفہ وحدت الوجود کو ہندو اساطیر کے ذریعہ واضح کیا گیا ہے۔
کبیر کے زمانے میں گجری زبان کے صوفی شاعر شیخ بہاالدین باجن (1388ء سے 1506ء) نے اپنی تصنیف خزان رحمت میں دوسرے صوفیا کے

اقوال کے ساتھ اپنے دوہے اور جکریاں بھی شامل کی ہیں اور کبیؔر کے بعد کے زمانے کے صوفی شاعر شاہ برہان الدین جانم (م 1582ء) جو بیجاپور کے عادل شاہی دور کے نمائندہ شاعر مانے جاتے ہیں۔ اُن کی جکری سے اس صنف کا اندازہ لگایا جاسکتا ہے۔ زبان پر بیجاپور کا اثر ہے۔

بوج کر لیو کنت اپنا رے لال
بن شیو میرا کوئی نہ کرے سنبھال
(عُقدہ)

بچپن سرس نتہ کے اچھے رے بول
مُکھڑا خاصا شہ کا ہے اے امول
دیکھت آوے شہ کو پرم کلول
(پین)

چلوری چال تو میں شہر کیری دہال
کھیلیاں باتاں بولیں اپنے رے خیال
کنت سیجری مت جاویں کیا کھال
(پین)

بولے جانم نہیں کس کا مجال
شیر چڑیاہات میرے کیوں لے جائیں کہاں اتال
(تخلص)

اُردو شاعری کے ابتدائی دور کے صوفی اور دوسرے شاعروں کے کلام سے اندازہ ہوتا ہے کہ یہ خاص طور سے ہندوستانی راگوں کے مطابق لکھا گیا۔

حضرت امیر خسرو کے گیت اُس زمانے کی موسیقی کی اچھی مثال ہیں یہ سب راگوں کی رعایت سے لکھے گئے ہیں۔ گجرات کے صوفی شعرا جیسے شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور شاہ جیو گام دھنی نے راگوں کی رعایت سے نظمیں یا گیت لکھے۔ عادل شاہی سُلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی شاعر بھی تھے جگت گرو تخلص تھا اس نے اپنے مجموعہ کلام کو ہندوستانی نو راگوں کے مُطابق نو ابواب میں تقسیم کیا ہے اور اس کا نام ''نورس'' رکھا۔ اس کے علاوہ دکن کے دوسرے اُردو شعرا نے بھی اس اسلوب کو اپنایا ہے جن میں میرانجی شمس العشاق شاہ داول، برہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ شامل ہیں۔

کبیر کے پد، سبد یا وانی صوفی شاعروں کی پسندیدہ صنفِ سخن جکری کے بہت قریب ہیں۔ یہ بھی ہندوستانی راگوں کی رعایت سے لکھے گئے ہیں اور جکری کے تمام جُز یعنی عُقدہ پین اور تخلص ان میں موجود ہیں۔ ان میں عُقدے کو ٹیک کہا گیا ہے لیکن یہ عُقدے کی طرح ہم قافیہ شعر ہوتا ہے۔ کبیر کے یہاں کبھی یہ ہم قافیہ ہوتے ہوئے بھی ہم وزن نہیں ہوتے۔ پہلا مصرع مختصر ہوتا ہے اور دوسرا مصرع اُس سے کچھ طویل ہوتا ہے۔ پین اور تخلص کے اشعار بھی ہم قافیہ ہوتے ہیں۔ کبیر کے یہاں پین میں دو مصرعوں والے اشعار ہوتے ہیں جن کی تعداد کم سے کم دو ہوتی ہے جو ہم قافیہ ہونے کے علاوہ کبھی ہر شعر کا قافیہ الگ ہوتا ہے۔ ان پر ہندوی اور فارسی کے ملے جلے اثرات نظر آتے ہیں۔ آخری شعر جس میں شاعر اپنا نام یا تخلص استعمال کرتا کبیر کے یہاں یہ اکثر پین سے ہم قافیہ ہوتا ہے۔ کبیر کے پد پڑھنے سے یہ تفصیل اور واضح ہو جاتی ہے۔

عُقدہ۔ جھوٹا لوگ کہیں گھر میرا

جا گھر ماہے بولے ڈولے سونہیں تن تیرا

پین۔1 بہت بندھیا پریوار کُٹمب میں کونہیں کس کیرا
جیوت آنشی موندی رکن دیکھو سنسار اندھا اندھیرا

پین۔2 بستی میں تھیں ماری چلایا جنگلی کیا بسیرا
گھر کو کھرچ کیری نہیں بھیجی آپ نہ کیا پھیرا

پین۔3 ہستی گھوڑا بیل باہنی سنگرہ کیا گھنیرا
بھتیری بیبی حرم محل میں سال میاں کا ڈیرا

پین۔4 باجی کی باجی گر جانے، کے باجی گر کا چیرا
چیرا کبھوں اُجھکی نہ دیکھے چیراا دھِک چتیرا
تخلص۔ نومن سوت اُرجھی نہیں سُر جھے جنمی جنمی اُرجھیرا
کہے کبیرا ایک رام بھجھو رے بہوری نہ ہویگا پھیرا

یہ راگ اساوری میں ہے۔ پین کے چاروں اشعار ہم قافیہ ہیں۔ راگ اساوری کی ایک اور مثال

عُقدہ۔ کون کون گیا رام کون کون نہ جاسی
پڑسی کا یا گڑھ ماٹی تھاسی

پین۔1 اندسر یکھے گئے نرکوڑی، پانچوں پانڈوں سرایشی جوڑی

پین۔ دھوا بچل نہیں رہسی تارا، چند سور کی آئی سو بارا

تخلص ۔کہے کبیر جگ دیکھی سنسارا، پڑھ سی گھٹ رہنی نر کارا

راگ اساوری میں اس پد یا جکری میں عقدہ کے شعر کے دونوں مصرع ہم قافیہ ہیں۔پین کے دو اشعار ہیں اور تخلص بھی ہے۔
جکری میں ہندوی اور فارسی اثرات نمایاں ہیں لیکن مجموعی تاثر ہندوی ہے۔فارسی الفاظ،تصوف کی فارسی اِصطلاحات اورغزل کے اثرات بھی دیکھے جاسکتے ہیں۔

بالم آؤ ہمارے گیہ ہ رہے
تم بن دُکھیا دیہہ رے
سب کوئی کہے تمہاری ناری
موکو یہ سندیہہ رے
اِک میک ہوے سیج نہ سوے
تب لگ کیسے نیہہ رے
ان نہ بھاوے نیند نہ آوے
گرھ بن دھرے نہ دھیر رے
جیوں کامی کو کامنی پیاری
جیوں پیاسے کو نیر رے
ہے کوئی ایسا پر اُپکاری
پی سے کہیے سنائے رے

اب تو بے حال کبیرؔ بھئے ہیں
بِن دیکھے جیو جائے رے

اُسلوب میں ہندی اثرات کے باوجود ہئیت میں فارسی غزل کے قریب محسوس ہوتی ہے۔غزل کے پہلے شعر یا مطلع کی طرح پہلے شعر میں دونوں مصرعے ہم تا فیہ ہیں۔ مطلع اور پہلے دو اشعار کی ردیف بھی ملتی ہے۔آخر کے شعر جس میں تخلص استعمال کیا گیا ہے مقطع کی طرح ہے اس میں عُقدے کا پہلا شعر ہے پھر پین کے چار مصرعوں کا قافیہ ردیف ہے سند یہہ رے اور نیہہ رے۔اسکے بعد پین کے دو مصرعے آخری شعر جس میں تخلص استعمال کیا گیا ہے اُس کے ہم قافیہ ہیں یعنی سنائے رے اور جائے رے۔ ہندوی اصناف سخن پر فارسی شعری اصناف اور اُسلوب کے اثرات اُردو شاعری کی اولین روایت کہی جا سکتی ہے۔ کبیرؔ کے پد،شبد یا جکری اس روایت کی ابتدائی شکل ہے۔کبیرؔ کی شاعری میں جکری کی چند مثالیں

1

یا کریم بلی حِکمت تیری
خاک ایک صورت بہتیری
اردھ گگن میں نیر جمایا بہت بھانتی کری نورنی پایا
اولی آدم پیر مولانا۔ تیری صنعتی کرے بھیئے دیوانے
کہے کبیرؔ بہت بچارا یا رب یارب یار ہمارا

2

میاں تم سو بولیاں بنی نہیں آوے
ہم مسکین خدائی بندے تمہار جس من بھاوے
اللہ اول دین کا صاحب جور نہیں فرمایا
مُرسد پیر تمہارے ہے کو کہو کہاں تھے آیا
روجہ کریں نِواج گُجاریں کلمیں بھست نہ ہائی
ستّر کعبے اِک دل بھیتر جے کری جانے کوئی
کھسم پچھان ترس کری جیہ مس مال
آپا جانی سائیں کوں جانیں تب ہوے بِھست سریکی
ماٹی ایک بھیش دھری نا نا سب میں برہم سمانا
کہے کبیر بِھست چھٹکائی دوجک ہی من ماناں

3

آسمان کا آسرا چھوڑ پیارے اُلٹی دیکھو گھٹ اپنا جی
تم آپ میں آپ تحکیک کرو تم چھوڑو من کی کلپنا جی
بِن دیکھے جو نج نام جپے سو کہیئے رین کا سپنا جی
کبیر دیدار پرگٹ دیکھا تب جاپ کون کا جپنا جی

4

ایسی دُنیا بھئی دیوانی بھگتی بھاؤ نہی بوجھے جی
کوئی آوے تو بیٹا مانگے یہی گسائی دیجے جی

کوئی آوے دُکھ کا مارا ہم پر کرپا کیجے جی
کوئی آوے تو دولت مانگے بھینٹ روپیہ لیجے جی
کوئی کراوے بیاہ سگائی سُنت گسائی ریجھے جی
سانچے کا کوئی گاہک ناہیں جھوٹے جگت پتیجے جی
کہے کبیر سنو بھائی سادھو اندھوں کا کیا کیجے جی

5

مسجد بھیتر مُلا پکارنے کیا صاحب تیرا بہرا ہے
چیونٹی کے پگ نیور باجے سو بھی صاحب سُنتا ہے
پنڈت ہوئیکے آسن مارے لمبی مالا جپتا ہے
انتر تیر کپٹ کترنی سو بھی صاحب لکھتا ہے
اونچا نیچا محل بنایا گہری نیوہ جماتا ہے
چلنے کا منصوبہ نا ہی رہنے کو من کرتا ہے
کوڑی کوڑی مایا جوڑی گاڑھ جمیں میں دھرتا ہے
جے ہی لہنا ہے سو لے جے ہے پاپی بہی بہی مرتا ہے
ست ونتی کو گجی ملے نہیں ویشیا پہرے کھا سا ہے
جے ہی گھر سادھو بھیک نہ پاوے بھڑوا کھات بتاسا ہے
ہیرا پائے پرکھ نہیں جانے کوڑی پرکھن کرتا ہے
کہت کبیر سنو بھائی سادھو ہری جیسے کو تیسا ہے

6

دریاؤ کی لہر دریاؤ ہے جی
دریاؤ اور لہر میں بھِن کو یم
اُٹھے تو نیر ہے بیٹھے تو نیر ہے
کہو دوسرا کس طرح ہو یم
اُسی نام کو پھیر کے لہر دھرا
لہر کے کہے کیا نیر کھو یم
جگت ہی پھیر سب جگت ہے برہم میں
گیان کری دیکھ کبیر گو ہم

7

من مست ہوا تب کیوں بولے
ہیرا پایو گانٹھ گٹھایا یو
بار بار واکو کیوں کھولے
ہلکی تھی جب چڑھی تراجو
پوری بھئی تب کیوں تولے
صورت کلاری بھئی متواری
مدوا پی گئی بن تولے
ہنسا پائے مان سرو ور
تال تلیا کیوں ڈولے
صاحب تیرا ہے گھٹ ماہیں

باہر نینا کیوں کھولے
کہے کبیر سُنو بھائی سادھو
صاحب مِل گیئے تل اولے

کچھ پد ڈاکٹر پارس ناتھ تواڑی کی مُرتب کردہ کبیر گرنتھاولی سے

8

بندے کھو جو دِل ہر روج ناں پھرو پریسانی ماہی
یہو جو دُنیا سہرو میلا کوئی دستگیری ناہی
وید کتیب افطرہ بھائی دِل کا فکر و نہ جائی
ٹُک دم کراری جیو کر ہو حا جر ہجور کھُدائی
درو گو پڑھی پڑھی کھوسی ہوئی بے کھبر و بادو بکائی
مک ساچھ کھا لک کھلک مِیانے سیام مورتی ناہیں
آسمان میانِ لہنگ دریا گُسل کردن بود
کری فِکر دائیم لائی جس میں جہاں تہاں موجود
اللہ پاک پاک ہے سک کرو جے دوسر ہوئی
کبیر کرم کریم کا یہو کرے جانے سوئی

9

آو نگانہ جاونگا مرو نگانہ جیونگا
گرو کے ساتھ امی رس پیونگا (ٹیک)

کوئی پھیرے مالا کوئی پھیرے تسبی
دیکھو رے لوگاں دونو کسبی
کوئی جاوے مکّے کوئی جاوے کاسی
دوَ کے گلی پری گئی پاسی
کہت کبیرؔ سنو نر کوئی
ہم نہ کسی کے نہ ہمرا کوئی

10

وہ تو ایک حُباب ہے ساکن دریا کے بیچ سدا
حُباب تو عین دریا وہے جی دیکھو نہی وہ سے موج جُدا
حُباب تو ہے اُٹھنے ہی میں جی بیٹھنے میں مطلب خدا
حُباب دریاو کبیرؔ ہے جو دو جا نام بوے سو بُد بُدا

پ۔ رمینی

ساتویں صدی کی اَپ بھرنش شاعری میں چوپائی اور دوہے کو ایک ساتھ بھی استعمال کیا گیا ہے۔ پہلے چوپائی اور آخر میں دوہا۔ اس دور کے بودھ سِدھوں جیسے سِدھ سَرہ پد کی شاعری میں یہ دونوں اصناف ایک ساتھ دکھائی دیتے ہیں اور یہ اسلوب بہت مقبول تھا۔ سِدھو کے بعد کے جین شاعر سوئمبھو کے شاہکار ''پوم چریو'' ''पउमचरिउ'' میں چوپائی کے ساتھ دوہا استعمال

ہوا ہے۔

کبیرؔ کی شاعری میں رمینی اسی روایت کا حصہ ہے لیکن اس میں فارسی اثرات شامل ہو گئے ہیں چوپائی اور دوہے کی ہندوی اصناف کے ساتھ طرزِ نگارش اور بحر یا وزن میں مثنوی کے قریب ہے ہندوی اور فارسی اصناف کے امتزاج نے رمینی کو بہت مقبول بنا دیا یہ اُسلوب بعد میں ملک محمد جائسی کی اودھی شاعری میں نظر آتا ہے۔ جائسی کے شاہکار پدماوت بحر مثنوی میں ہے جو چوپائی اور دوہے کی شکل میں ہے۔ کبیرؔ گرنتھاولی اور کبیرؔ بیجک میں رمینی بھی شامل ہیں جب کہ آدی گرنتھ میں شامل کبیرؔ دانی میں رمینی نہیں ہے۔ کبیر گرنتھاولی میں رمینی سے پہلے راگ کا ذکر بھی ملتا ہے لیکن بعد میں اس میں شامل پدوں کی تعداد کی بُنیاد پر ان کو دو پدی یا دو پدوالی سپت پدی یا سات پدوالی، اشٹ پدی یا آٹھ پدوالی بارہ پدی یا چودھہ پدی کہا گیا ہے۔ گرنتھاولی میں شامل رمینیوں میں مجموعی طور پر 403 اشعار ہیں اور 41 دوہے ہیں۔

کبیرؔ بیجک میں 84 رمینی شامل ہیں جو بیجک کی ابتدا میں نظر آتی ہیں۔ اس میں رمینیوں میں اشعار کی تعداد ایک سی نہیں ہے۔ سب سے کم اشعار پندرھویں رمینی میں صرف دو ہیں اور سب سے زیادہ اشعار 12 ہیں جب کہ کبیرؔ گرنتھاولی میں یہ تعداد 82 تک پہنچ گئی ہے۔ تین اشعار پر مشتمل رمینیوں کی تعداد 8 ہے (جو 66, 32, 44, 54, 59, 60 اور 69 پر ہیں۔ بیجک میں شامل کئی رمینوں میں دوہے شامل نہیں ہیں جیسے 42,62,70, 80 اور 81 ویں رمینی میں دوہا شامل نہیں ہیں۔

1

اول اونکار آدی ہے مولا راجا پرجا ایک ہی سولا
ہنم تم ماہیں ایکے لہو ایکِ پران بیاپے موہو

ایک ہیں باس رہے دس ماسہ سوتک پاتک ایکے باسا
ایک ہی جتّی جناں سنسارا۔ کون گیان تیں بھئیو نسارا
بالک ہُوے بھگ دمارے آوا بھگ بھوگن کوں پرکھ کہاوا
بھاؤ بھگتی سوں ہری نہ ارادھا۔ جنم مرن کی مٹّی نہ سادھا
بھاؤ بھگتی بسواس بنو کٹے نہ سنے سول
کہے کبیر ہری بھگتی بنو مُکتی نہیں رے مول

2

تے ہی صاحب کے لاگو ساتھا۔ دُکھ سُکھ میٹکے رہو سناتھا
ناں جس رتھ کے گھر او تیری آوا۔ ناں لنکا کا راوستاوا
دیوے کوکھ نہ اوتری آوا۔ نہ جسوے لے گود کھلایا
ناں وہ گوالن کے سنگی پھریا۔ گو بردھن لے ناں کر دھریا
گنڈک سالگ رام نہ کولا۔ مچھ کچھ ہوئی جل ہی نہ ڈولا
بدری بیسی دھیان نہ لاوا۔ پرس رام ہوے کھتری نہ ستاوا
دو اداوتی سر پر نہ چھانڑا۔ جگن ناتھ لے پنڈ نہ گاڑا
کہے کبیر وچار کری اے اولے و ہوہار
یا ہی تیں جو اگم ہے سو برتی رہا سنسار

3

آدم آدی سُدھی نہیں پائی۔ ماما ہوّا کہاں تے آئی
تب نہیں ہوتے تُرک نہ ہندو۔ ماں کا اودر پتا کا بندو

جب نہیں ہوتے گائے کسائی۔تب بسم اللہ کن پھرمائی
جب نہیں ہوتے کل اور جاتی۔دو جگ بھستی کون اُتپاتی
سنجوگے کری گُن دھرا بجو گے گُن جائی
جھیا سوارتھی آپنے کیجے بہت اوپائی

4

در کی بات کہو درویسا ۔ باتساہ ہے کونِ بھیسا
کہاں کوچ کہن کرہی مکاما۔ میں تو ہی پوچھو مُسلمانا
لال جرد کا تانا بانا۔ کون صورت کو کرہو سلاما
کاجی کاج کر ہوتم کیسا۔ گھر گھر جبیہے کراو ہو بیٹھا
بکری مُرگی کنہہ پھُر مایا۔کسکے کہے تم چھُری چلایا
دردنہ جان ہو پیر کہاؤ ہو۔ بوتا پڑھی پڑھی جگ بھرماؤ ہو
کہہ ہیں کبیر ایک سیّد کہاوے۔آپو سریکھے جگ کبو بلاوے
دن کو روجا رہت ہے۔ رات ہنت ہے گائے
یہ ہی خون وہ بند گی کیوں کر خوسی خُدائے
دوہے کے استعمال کے بغیر رمینی کی مثال ہے

5

اندھ سو درپن وید پُرانا۔ در جی کہا مہارس جانا
جس کھر چندن لادیو بھارا۔ پرمیل باس نہ جان گنوارا
کہہ ہیں کبیر کھوجے اسمانا۔سوہ ملا سو جائے ابھیمانا

6

بولنا سو بولیے رے بھائی۔ بولت ہی سب تتو نسائی
بولت بولت باڑھ بکارا۔ سو بولیے جو پرے وچارا
مل ہیں سنت بچن دوئی کہیئے۔ ملے اسنت مون ہوے رہیئے
پنڈت سوں بولے ہتکاری۔ مورکھ سوں رہیئے جھک ماری
کہہ ہیں کبیر اردھ گھٹ ڈولے۔ پورا ہوئے وچار لے بولے

7

بہوتک ساہس کر جیہ اپنا۔ تے ہی صاحب سے بھینٹ نہ سپنا
کھرا کھونٹ جن نہیں پھر کھایا۔ چاہت لابھ تن مول گنوایا
سمجھو نہ پری پاتری موٹی۔ اوچھی گانٹھی سبھے بھے کھوٹی
کہے کبیر کے ہی دے ہو کھوٹی۔ جب چلی ہو جھن آسا توری

ت۔ اُلٹ وانسی

ویدوں اور اُپنشدوں کے بعد ہندوستان میں ادب اور شاعری کی سب سے مُستحکم روایت سنت اور صوفی شاعروں کی ہے جس کو بھگتی کال کہا جاتا ہے۔ صوفی، سنتوں کی نظر میں شاعری سے زیادہ اُن کا فلسفہ اہم تھا۔ جس کے بُنیادی عناصر معاشرے میں سماجی قدروں کو بنائے رکھنا انسانی رشتوں کی عظمت اور روحانی تربیت کی ضرورت پر زور دینا تھا۔ اسی لیے اس شاعری کی مقبول اصنافِ

سخن دو ہے اور شبد ہیں۔ جن کے ذریعہ وہ بہت سے لوگوں تک اپنے خیالات پہنچا سکتے تھے۔ روحانی مراحل کا ذکر عام لوگوں کے لیے نہیں تھا کیونکہ یہ مانا جاتا تھا کہ اس کے لیے ذہنی تربیت اور ریاصت کی ضرورت ہے۔ روحانی مراحل کو علامتوں کے ساتھ بیان کیا جاتا تھا۔ علامتی شاعری میں ایک اُسلوب اُلٹ وانسی بھی مقبول تھا جس میں علامتوں کے ساتھ اُن کی صدیں بھی استعمال ہوتی ہیں جس کی وجہ سے یہ ہلکی پھُلکی لگتی ہیں لیکن جو اس کو سمجھ سکتے ہیں اُن کو یہ روحانی علم اور معرفت کا خزانہ ہے۔

مہاتما بدھ کے اقوال جو ''دھام بد'' میں جمع کیے گئے ہیں اُن میں بھی علامتوں اور اُن کی ضد ایک ساتھ استعمال ہوئی ہیں۔ قول ہے ''ماں باپ'' چھتر یہ راجاؤں اور انو چروں کے ساتھ تمام مُملکت کو ختم اور برباد کر کے برہمن کو گُناہوں سے نجات ملتی ہے'' خواہشوں، لذتوں اور نفس کو مار کر ہی برہمن یعنی روح گناہوں سے آلودہ زندگی سے نجات پا سکتی ہے۔

یہ ہی اُسلوب بودھ وجریان اور سہجیان سادھیوں کی شاعری میں ملتا ہے کانہپا (काण्हपा) کہتے ہیں۔

''گھر میں ساس نند اور سالی کو مار کر ماں کو مارا اور کانہپا کپالی بن گیا''

اُلٹ وانسی کو تانترک اور وجریانی سِدھوں نے بھی اپنایا کیونکہ وہ اپنی باتوں کو راز میں رکھنا چاہتے تھے۔ اپنی روحانی ریاضت کو سب پر ظاہر نہیں کرنا چاہتے تھے۔ اس لیے اُلٹ وانسی کے ذریعہ ہم مسلک لوگوں تک اپنی بات پہنچاتے تھے۔ اِس اُسلوب نے چمتکاروں کو بڑھاوا دیا۔ الٹ وانسی گورکھ ناتھ اور ناتھ پنتھی سنتوں نے بھی اپنائی لیکن اس میں کسی بات کو راز میں رکھنے سے زیادہ چمتکار دکھانا تھا اور اس کو دلچسپ بنانا تھا گورکھ ناتھ کہتے ہیں۔

پانی میں آگ لگی ہے، مچھلی پہاڑ پر اور خرگوش پانی میں ہے پیاسو کے

لیے رہٹ بہنے لگی ہے اور خار سے کانٹا نکل کر ختم ہو گیا۔ ایک اور اُلٹ وانسی میں بابا گورکھ ناتھ کہتے ہیں۔

ناتھ امرت وانی بولتا ہے، کمبل برستا ہے اور پانی بھیگتا ہے۔ پڑوے کو گاڑھ کر اُس میں کھونٹے کو باندھو، دماما چلتا ہے اور اونٹ بجتا ہے۔ کوّوے کی ڈال پر پیپل بیٹھا ہے، چوہے کے بولنے سے بلّی بھاگ رہی ہے، ڈھوکری کے اوپر کھاٹ لیٹی ہے، کُتا گھُس گیا اور چور بھوک رہے ہیں، گھڑا نیچے ہے اور پنیہارن اوپر ہے، لکڑی میں پڑ کر خود چولہا جل رہا ہے اور روٹی اپنے پکانے والے کو کھاتی ہے۔ اس طرح کی اُلٹ وانسی بودھ، سدھ، شاعرون کے علاوہ جین مُنی نے بھی استعمال کی ہے جین مُنی رام سنگھ کہتے ہیں۔

جو ویرانے کو آباد کرتا ہے اور بستیوں کو اُجاڑتا ہے۔ ارے یوگی ایسی ہستی کے قُربان جاؤ کیونکہ اس کو نا ثواب ہوتا ہے اور نہ عذاب۔

سنت شاعروں کی علامتی شاعری، یا کسی لفظ کی ضد سے بل واسطہ بات کہنے کا یہ اُسلوب ہی کبیؔر کی اُلٹ وانسی شاعری کا پس منظر کہا جا سکتا ہے۔ لیکن کبیؔر کی شاعری میں چمتکار سحر انگریزی نہیں ہے بلکہ گہرائی ہے جس میں منطق اور سلیقہ شامل ہے۔

ایک اچمبھا دیکھا رے بھائی
ٹھاڑا سنگھ چیراوے گائی
پہلے پوت پیچھے بھئی مائی
چیلا کے گرو لاگے پائی
جل کی مچھلی ترور بیائی
پکڑی بلائی مُرگے کھائی

بیلنھے ڈاری گنی دھری آئی
کُتّا کوں لے گئی بلائی

تلی کری ساکھا اوپری کری مول بہت بھانتی چڑلا کے پھول
کہیں کبیرؔ یا پدکوں بوجھیں، تا کوٗ تینو تری بھون سوجھے

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ کبیرؔ کا اُسلوب راز داری نہیں بلکہ اس میں بھی سچ بات کہنے کی بے باکی ہے۔ جو علامتوں کے استعمال سے یہ دلچسپ ہو جاتا ہے۔

یہ ہی اُسلوب پہیلیو کی شکل میں بھی نظر آتا ہے
ایک سہاگن جگت پیاری سگلے جئیو جنت کی ناری

دیکھنے سے لگتا ہے کہ اس میں کوئی بات پوشیدہ ہے اور پھر اس کا حل بھی آسان ہے آتما اور پرماتما روح اور خدا کے رشتوں کا خوبصورت بیان ہے۔
حضرت امیر خسروؔ کی کہہ مُکرنیاں بہت مشہور ہیں۔ یہ صدیوں سے عوامی یادداشت کا حصہ ہیں۔ کبیرؔ کی شاعری میں بھی مُکرنیاں نظر آتی ہیں اُلٹ وانسی جیسا طرزِ نگارش۔

کو آٹا ایک پنچ پنہاری، ٹوٹی لا جو بھرے متی ہاری
کہو کبیرؔ اِک بُدھی بچاری، نا او کو اٹا نہ پنہاری

یہ پہیلی اور مُکرنی سے الگ ہے کیونکہ اس میں کسی مسئلہ یا سوال کا حل یا

جواب نہیں پوچھا گیا بلکہ ایک کو آٹا، پانچ پنیہاریاں اور لاج یا رسّی کی علامتوں کے ذریعہ روحانی تعلیمات پر غور کرنے کی بات کہی گئی ہے اسی لیے یہ روایتی اُلٹ وانسی بھی نہیں ہے ہاں اس طرح کی شاعری میں روحانیت کا بیان علامتوں کی وجہ سے زیادہ واضح ہوگیا نہ تجسّس نہ چمتکار بس سیدھا بیان ہے کبیر کا اپنا اُسلوب لیکن اُلٹ وانسی میں رازداری کی فِضا کبیر کی شاعری میں بھی نظر آتی ہے لیکن اس میں اُن کی اپنی پہچان باقی رہتی ہے۔ الفاظ اور علامتیں وہ ہی ہیں جو اُن کے کلام ساکھی اور شبد میں بھی ملتی ہیں۔ وہ ہی ہندوستانی وہی زندگی، کسان، دستکار، پُجاری، مُلا وغیرہ لیکن ان کی نئی ترتیب سے تجسّس پیدا ہوتا ہے۔

ہے کوئی جگت گُر گیانی، اُلٹی وید بوجھے
پانی میں اگنی جرے، انتھرے کوں سوجھے

ایکسی داؤر کھائے پنچ بھونگا
گائی نا ہر کھایو، کاٹی کاٹی انگا
بکری بگھار کھا یو، ہرنی کھایو چیتا
کاگلی گر پھاندیاں، بٹرے باج جیتا

موسے منجر کھایو سیالی کھا یو سواں ناں
آدی کو آدیس کرت، کہے کبیر گیاناں

ایسی ہی علامتوں کے ساتھ کبیر راز کی بات بھی سب کے سامنے رکھ

دیتے ہیں ۔

بِن مُکھ کھائی چرن بن چالے، بن جِھیا گُن گاوے

کبھی انھونی باتوں کے ذریعہ ۔

بیل بیائے گائے بھئی بانجھ، بچھڑ دوہے تینوں سانجھ

علامتوں کے بنا بھی الٹ وانسی ہوسکتی ہے۔ صرف لفظ کے ساتھ اُس کی ضد استعمال کر کے ۔

پہلے پوت پیچھے بھئی مائی، چیلا کے گرو لاگے پائی
جل کی مچھلی ترور بیائی، پکڑی بلائی مُرگے کھائی
بیل ہی ڈاری گُنی دھری آئی کُتا کوں لے گئی بلائی

ساکھی کی طرح اُلٹ وانسی میں بھی معاشرے، مذہب، فلسفہ، محبت اور انسان دوستی کے بارے میں کبیؔر کے مشاہدات اور تجزیہ شامل ہے کبیؔر نے اس کو اُلٹا وید کہا ہے۔

ہے کوئی گر 'گیانی' اُلٹی وید بوجھے

کبیؔر کی شاعری کے سب مجموعوں میں اُلٹ وانسی شامل ہیں۔ سب سے کم گرو گرنتھ میں ہیں اور سب سے زیادہ کبیؔر بیجک میں ہیں۔ کبیر بیجک میں 115 پد ہیں جن میں 20 اُلٹ وانسی ہیں۔ پدوں کے علاوہ ساکھی اور رمینی میں بھی یہ اُسلوب ملتا ہے۔

کبیر گرنتھاولی میں 18 پدوں میں اُلٹ وانسی ہے۔ کچھ ساکھی اور دوہوں کو بھی اُلٹ وانسی کہا جاسکتا ہے۔

کبیر پنتھ میں زیادہ تر اُلٹ وانسی کبیر کے شاگرد دھرم داس سے منسوب کی جاتی ہیں۔ حالانکہ کبیر پنتھ کی مقدس کتاب کبیر بیجک میں ان کی تعداد سب سے زیادہ ہے لیکن دوسرے مستند کلام میں ان کی تعداد کم ہے۔

الٹ وانسی میں بھی زندگی سے وابستگی نظر آتی ہے اسی لیے علامتیں بھی عام زندگی سے لی گئی ہیں جن میں انسانی جسم، گھر، جنگل، باغ، فرد، سماج، ہندوستانی دیہات کی زندگی دستکاریاں اور خود دستکار شامل ہیں۔



باب: پنجم

کبیؔر کی شاعری میں فارسی اصنافِ سُخن

ہندوستان میں فارسی نے رفتہ رفتہ اپنی جگہ بنا لی یہاں تک کے درباروں اور حکومت کے احکامات میں فارسی استعمال ہونے لگی۔ عوامی بولیوں میں بھی فارسی کے الفاظ بولے جانے لگے تھے شاید اسی لیے اُس زمانے میں شاعری کا ایک نیا روپ نظر آتا ہے۔ فارسی آمیز زبان میں فارسی اصناف اور خاص طور سے غزل لکھنے کی کوشش کی گئی اُسی عہد کی ایک غزل جو حضرت امیر خسرؔو سے منسوب کی جاتی ہے۔ اُس دور کی نمائندہ غزل ہے۔ امیر خسرؔو کا زمانہ کبیؔر سے ایک صدی پہلے تھا۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زُلف و روز وصلش جو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دِل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سُناوے پیارے پی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چوں ذرّہ حیراں زمہر آں مہ بگشتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں

بحق روزِ وصال دلبر کہ داد مارا فریب خسرو
پسیتِ من کے دورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

اُردو زبان وادب کے بیشتر تذکروں میں اس غزل کو مُستند مانا گیا ہے اس کا ماخذ کچھ قدیم بیاضیں ہیں حالانکہ اب بہت سے محقق اس کو امیر خسرو کی شاعری نہیں مانتے لیکن یہ بات فرض کی جاسکتی ہے کہ اس کا زمانہ ضرور امیر خسرو کا زمانہ رہا ہوگا کیونکہ اُس دور میں ہند ایرانی تہذیبوں کے میل کے ساتھ فارسی اور ہندوستانی زبانوں کے امتزاج کا عمل بھی شروع ہوا جس کی ایک اچھی مثال یہ غزل ہے۔ ہئیت میں فارسی غزل کی پابندی کی گئی ہے۔

مطلع، مقطع، قافیہ، ردیف سب کچھ ہونے پر بھی اس کی Imegary خالص ہندوستانی ہے جس میں محبوب مرد ہے اور بیاں عورت کا ہے۔ وہ اپنے محبوب کی بے مروتی کا ذکر اپنی سہیلی سے کر رہی ہے جس کے بغیر اُسکو اندھیری راتوں میں نیند نہیں آتی جو نہ خود آتا ہے اور نہ خط بھیجتا ہے۔ وہ ہی ہندوستانی گیت کا ماحول ہے۔ زبان میں فارسی اور ہندوی کے امتزاج کے باوجود دونوں دھارے الگ الگ نظر آتے ہیں۔ پہلے شعر کے دونوں مصرعوں میں آدھا خالص فارسی ہے اور آدھا ہندوی ہے۔

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں

دوسرے شعر میں پہلا مصرع فارسی میں اور دوسرا مصرع ہندوی یا اُردو میں ہے۔

شبانِ ہجراں دراز چون زُلف و روز وصلش جو عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں

اور بعد کے اشعار میں بھی یہ ہی ترتیب ہے۔

فارسی اور ہندوی کے الگ الگ ہونے پر بھی یہ ایک ساتھ غزل کے پیکر میں ڈھل گئیں جس سے اُردو میں غزل گوئی کے امکانات کی نشاندہی ہوتی ہے۔

یہ ہی اُسلوب امیر خسرؔو کے ہم مسلک، پیر بھائی اور ہم عصر فارسی کے قادر الکلام شاعر حسؔن دہلوی (وفات 1338/738ء) نے بھی اپنی ہندوی شاعری میں استعمال کیا ہے

ہر لحظ آید دردِلم دیکھوں اُسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیولائے کر
آں سیم تن گوید مرادر کوئے ماں آئی چرا
ماہی صفت تر پھو جو ٹک دیکھو نہ وہ مُکھ جائے کر
تا کے خورم خونِ جگر کا سے کہوں دُکھ جائے کر
سوزم فتادہ در تنم پیہ دے گئے سُلگائے کر
گشتم چوں جو گی در بدر یا بم اگر جائے خبر
پھر پھر ہیا بہوتوں نگر اجھوں نا ملیا آئے کر
بسیار گفتم ایں سخن اے دِل بکس رغبت مکن
ان کی نتاہی ات کھٹن بہوتوں کہے سمجھائے کر
بس حیلہ کردم اے حسن بے جاں شدم از دم بدم
کیسے تُجھ جئیو بن تم لے گئے سنگ لائے کر

وہ ہی اُسلوب آدھا یا پورا مِصرع فارسی کا لیکن پیکر غزل کا اور مزاج گیت کا۔ یہ کوشش ابھی تجرباتی سطح تک ہی نظر آتی ہے۔ فارسی کے ساتھ غزل کا

ماحول اور اُردو کے ساتھ ہندوستانی ماحول اور گیت کی لے نظر آتی ہے۔

زبان و بیان کا یہ تجربہ عام شعری تخلیقی رویے کو متاثر نہ کر سکا تھا۔ سیاسی تبدیلیوں کے ساتھ لسانی تبدیلیاں بھی ہونے لگیں دہلی اور شمالی ہندوستان سے اُردو پہلے گجرات اور پھر دکن میں پہنچی زبان میں فارسی الفاظ اور اصطلاحیں جگہ پا رہی تھیں لیکن شاعری میں ہندوی روایات اور اصناف کی حکمرانی تھی۔ اس دور کی گجرات کی اُردو شاعری یا بہمنی دور کی دکنی شاعری ہندوی اثرات کے زیر اثر ہوئی اسکے بعد بھی بیجاپور کی شاعری جیسے شاہ جانم، جگت گرو اور شیخ داول کی شاعری میں فارسی الفاظ اور محاورات تو شامل ہیں لیکن منظر نامہ ہندوستانی ہے۔ اس دور کے اصنافِ سخن دوہا اور رمینی ہیں۔

امیر خسرو کے ایک صدی بعد کبیرؔ اور دوسرے صوفی شاعروں نے دوہے، رمینی اور شبد کو اظہار کا ذریعہ بنایا۔ فارسی الفاظ اور علامتیں اب اجنبی نہیں لگتے تھے لیکن فارسی اور ہندوی ملی جُلی زبان میں غزل کا جو تجربہ امیر خسروؔ کے زمانے میں شروع ہوا تھا۔ قریب ایک صدی بعد ایک بار پھر کبیرؔ کی شاعری میں نظر آیا۔

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آجاد یا جگ سے ہمن دُنیا سے یاری کیا
جو بچھڑے ہیں پیارے سے بھٹکتے در بدر پھرتے
ہمارا یار ہے ہم میں ہمن کو انتجاری کیا
کھلک سب نام اپنے کو بہت کر سر پٹکتا ہے
ہمن گرو نام سچّا ہے ہمن دُنیا سے یاری کیا
نا پل بچھڑے پیا ہم سے نہ ہم بچھوڑے پیارے سے
انہیں سے نیہہ لاگی ہے ہمن کو بے قراری کیا

کبیرا عشق کا ماتا دوی کو دور کر دل سے

جو چلنا راہ نا جُک ہے ہمن سر بوجھ بھاری کیا

(کبیر صاحب کی شبداولی حصہ اول، بلویڈیر پریس، الہ آباد، صفحہ 14)

کبیر شبداولی کے علاوہ سید بہاالدین احمد نے اپنی تالیف گلستانِ ہزار رنگ میں اس غزل کا ایک شعر نقل کیا ہے

ہمن ہیں عشق دیوانہ ہمن کو ہوشیاری کیا

رہیں آزاد یہ جگ میں ہمن دُنیا سے یاری کیا

مصرع اول میں مستانہ کی جگہ دیوانہ استعمال ہوا ہے اس طرح کا فرق کبیر کے کلام کے الگ الگ نسخوں میں ملتا ہے۔ ایم اے غنی نے اپنی کتاب ''مغل دربار میں زبانِ فارسی کی تاریخ'' (History of the Persian Language at the Mughal Court) میں کبیر کی اس غزل کو اُردو کی پہلی غزل مانا ہے۔

فلسفہِ وحدت الوجود اور عشقِ حقیقی نے صوفی شاعری میں تغزل کا ماحول پیدا کر دیا۔ یہ غزل اُس کی ایک اچھی مثال ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے بھی یہ تاریخی اہمیت رکھتی ہے۔ امیر خسرو اور حسن دہلوی کی غزلوں مین قافیہ ردیف تو اُردو میں ہیں لیکن اُردو کے ساتھ فارسی عبارت بھی استعمال ہوئی۔ کہیں شعر میں ایک مِصرع فارسی اور ایک اُردو ہے اور کہیں ہر مصرعے میں آدھا مصرع فارسی میں ہے۔ کبیر کی غزل کی زبان اُردو ہے حالانکہ اس میں فارسی الفاظ بھی استعمال ہوئے ہیں جیسے عشق، کھلک (خلق)، راہ ناجُک (راہ نازک) لیکن فارسی عبارت نہیں ہے۔ خسرو کی غزل ہندوستانی شعری روایت کا حصہ ہے۔ مجموعی تاثر گیت ہے۔ یہ ایک عورت کا بیان ہے پردیس میں رہنے والے محبوب کے لیے جو شریک حیات بھی ہوسکتا ہے۔ اس میں مجازی عشق کی گرمی ہے لیکن کبیر کی غزل

عشقِ حقیقی کا اظہار ہے۔ پیارے یا مالکِ حقیقی سے جدا ہونے کا غم لیکن بیان ایک عشق پیشہ آزاد منش شاعر کا ہے۔ خسؔرو کی غزل میں امیجری ہندوستانی ہے لیکن علامات فارسی ہیں شبانِ ہجراں، روزِ وصلش، شمع سوزاں اور ذرہِ حیراں۔ کبیؔر کی غزل میں فارسی کی طرح عشق کا بیان ہے لیکن امیجری اور علامات ہندوستانی ہیں جیسے یار، گرو، پیا، پیارے، دوی، سر بوجھ بھاری وغیرہ۔

اس سے یہ بات سامنے آتی ہے کہ خسؔرو کی غزل کی نوعیت تجرباتی ہے کیونکہ اس میں آدھے یا پورے مصرعے فارسی کے ہیں لیکن کبیؔر کی غزل اُردو میں غزل گوئی کی یہ پہلی یا ابتدائی کوشش ہے اس سے پہلی بار یہ بات سامنے آتی ہے کہ غزل فارسی کی مدد کے بغیر اُردو میں بھی کہی جا سکتی ہے۔ حالانکہ ایسی مُکمل غزل کی کوئی اور مثال اُن کی شاعری میں نہیں ملتی لیکن ہیئت کے اعتبار سے غزل کے اثرات اُن کے پدوں یا شبد میں دیکھے جا سکتے ہیں۔ جہاں تغزل کی جگہ روحانی اور ناصحانہ بیان ہے جو کبیؔر کی شاعری کا خاصہ ہے۔

ا۔ واہ واہ اُس مُرسد کے کدم کو
ایک ہی کھیال میں نہال کر دیا ہے

مارت ہے تان تان صورت کی کمان جان
واہی جانے جسے وار پار کیا ہے

پیر میرا ساچا میں مُرید تا کا
جنہہ مہر کری مستک پر دست پنجا دیا ہے

آپ کہوں آسا کہوں تسبیح کہوں کیتب
کبیر کر پائے جن مواہے نہ جیا ہے

۲۔ مُرسد کی مہر سے موم دل پاک ہے
بنہ گی نور پہچان بھائی
حک حلال ایمان ثابت کر
مان پرتیت چھٹی جائے کائی
چھوڑ دے کہر کو جہر سہ دیہہ کا
ساچ سے سفا گُسل ہوئی

مُسلسل غزل یا قطعہ کا انداز بھی نظر آتا ہے ۔

ا۔ مہر بنو مہر یا ں کس طرح پایئے
مہر کی کفنی کلح بھی مہر کی
مہر کا متنگا کمر میں لگایئے
مہر کا آسا تماسا بھی مہر کا
مہر کا آب دل کو پلایئے
اند بھی مہر ہے باہر بھی مہر ہے
مہر کے محل میں مہر باں منایئے
کہر کی لہر میں کوئی جن بھی گئے
کبیر مہر بنو مہر باں کس طرح پایئے

۲۔ کہر کی جہر دل بیچ تیں دور کر
کھوج دِل بیچ جہیں بست حقّا
کھوب محبوب ہے کھوب وہ یار ہے
کرن کارن جہاں سبد پکّا
کھڑے دردوند درویس درگاہ میں
کھیر اور مہر موجود مکّہ
جِکر کر جِکر پھکر کو دور کر
کہے کبیؔر یہ سُخن پکّا

۳۔ دن نہیں چین رین نہیں نِندیا
تلف تلف کے بھور کیا
تن من مور رہٹھ اس ڈولے
سوخی سیج پر جنم چھیا
نین تھکت بھئے پنتھ نہ سوجھے
سائیں بے دردی سدھی نہ لیا
کہے کبیؔر سنو بھائی سادھو
ہری پیر دُکھ دور کیا

غزل کے علاوہ کبیؔر کی شاعری میں قطعہ کے انداز میں بھی بند یا پد ملتے ہیں۔ فارسی اصناف کے زیرِ اثر شاعری میں فارسی الفاظ کچھ زیادہ ملتے ہیں۔ کچھ قطعات کبیؔر کی شاعری سے۔

۱۔ وہ تو ایک حُباب ہے جی
ساکن دریا کے بیچ سدا
حباب تو عین دریا ہے جی
دیکھو موج بہر نجر جُدا

۲۔ دیدار کرو روشن پیارے
گلجار یہ ہی ہے اور نہ کوئی
درگاہ میں پیر مکام سدا
اک سنگ رہو چھوڑو دل دوئی

۳۔ آسمان کا آسرا چھوڑ پیارے
اُلٹی دیکھو گھٹ اپنا جی
گتم آپ میں آپ تحکیک کرو
اور چھوڑ دو من کی کلپنا جی

☆☆☆

باب: ششم

کبیر کی شاعری کی زبان

کبیر کی زندگی سے دو شہر بنارس یا کاشی اور مگہر خاص تعلق رکھتے ہیں۔ بہت سے محقق اُن کی پیدائش مگہر میں مانتے ہیں اور باقی کاشی میں ہی مانتے ہیں لیکن زندگی بھر کبیر کاشی میں رہے کاشی مشرقی اُتر پردیش کا قدیم شہر ہے جو ویدک زمانے سے ہی ایک اہم مذہبی اور تعلیمی مرکز رہا ہے۔ اس علاقے کو عام اِصطلاح میں پورب کہا جاتا ہے۔ پورب کی نسبت سے کبیر نے اپنی زبان کو پوربی کہا ہے ؎

میری بولی پوربی تا ہے نہ چینے کوئی
میری بولی سؤ لکھے جو پورب کا ہوئے

مشرقی اُتر پردیش بشمول کاشی کی نمائندہ زبان اودھی ہے۔ بھگتی کال کے کئی شاہکار اودھی میں ہیں جیسے گوسوامی تُلسی داس کی رام چریتر مانس، اور مَلک محمد جائسی کی پدماوت کی زبان اودھی ہے۔ کبیر کی زبان میں بھی اودھی شامل ہے لیکن اس کے علاوہ اُس میں کئی اور جدید آریائی زبانیں بھی شامل ہیں جیسے کھڑی بولی، برج بھاشا، پنجابی، راجستھانی، میتھلی ساتھ میں سنسکرت کے تتسم یا خالص الفاظ، فارسی اور عربی کے الفاظ بھی شامل ہیں اس لیے اُن کی زبان کو اودھی نہیں کہا جاسکتا۔ اُن کی زبان ملی جُلی زبان ہے جس کا لسانی تجزیہ کیا جاسکتا

ہے۔

کبیر کی شاعری کا کوئی نمونہ یا مجموعہ اُن کا تحریر کردہ ابھی تک نہیں ملا ہے جس سے یہ نتیجہ نکالا جاتا ہے کہ وہ لکھنا نہیں جانتے تھے وہ خود کہتے ہیں ؎

مَسی کاگد تو چھوؤ نہیں کلم گیو نہیں ہاتھ

اُن کی شاعری کے قلمی نسخے جو دستیاب ہیں وہ سب 17 ویں صدی یا اُسکے بعد کے ہیں یعنی اُن کی وفات سے قریب سو برس بعد کی تحریریں ہیں جو اُن کے ماننے والوں نے حافظے میں محفوظ شاعری کو تحریر کیا اور ایسے ہزاروں قلمی نسخے اور مسودے کبیر پنتھ کے مندروں، مٹھوں اور سادھوؤں کے ڈیروں میں ملتے ہیں۔ علاقے کے فرق کے ساتھ ان مسودوں کے متن میں بھی فرق نظر آتا ہے۔ تحریر یا مرتب کرنے والے کے لہجے یا زبان سے کئی الفاظ بدل جاتے ہیں۔

بنارس کے نسخے میں اودھی کا زور ہے تو راجستھان کے نسخے میں راجستھانی کا اثر ہے۔ تب یہ سوال اُٹھتا ہے کہ اُن کی شاعری کی بُنیادی زبان کیا تھی۔

کبیر کی شاعری کے تین ماخذ اہم مانے جاتے ہیں۔ کبیر بیجک، گرو گرنتھ میں شامل کلام اور کبیر گرنتھاولی کبیر بیجک میں اودھی، بھوجپوری اور کھڑی کا استعمال نمایاں ہے۔ گرو گرنتھ میں شامل کلام میں دوسری زبانوں کے علاوہ راجستھانی اور پنجابی بھی شامل ہے اور بھوجپوری نظر نہیں آتی۔ کبیر گرنتھاولی میں کھڑی بولی، اودھی، برج، راجستھانی اور بھوجپوری شامل ہیں۔ کھڑی بولی، برج اور اودھی قریب قریب تمام دستیاب نسخوں میں شامل ہیں۔ گذشتہ 60 برسوں میں کبیر کی شاعری کے مُختلف نسخوں اور مسودوں کا تقابلی تجزیہ کیا گیا تا کہ اُن کے کلام کا ایسا مجموعہ تیار کیا جائے جس میں متن کا فرق کم سے کم ہو یا نہ ہو۔

اس میں الہ آباد یونیورسٹی کے ڈاکٹر پارس ناتھ تواڑی کی تحقیق اور تدوین سب سے اہم ہے اُن کے انتخاب میں شامل شاعری کم سے کم دو مسودوں کی سند رکھتی ہے۔ ڈاکٹر پارس ناتھ تواڑی کی مرتب کردہ کبیر گرنتھاولی میں 744 دوہے یا ساکھیاں، 200 پد، 20 رمینی اور ایک چونتیس پدی رمینی شامل ہے۔ اس مجموعہ کو لِسانی جائزے یا تحقیق کی بُنیاد بنایا جاسکتا ہے۔

کبیر کی شاعری کی زبان کے بارے میں عام تاثر یہ ہے کہ یہ ایک ملی جُلی زبان ہے جس میں کئی جدید آریائی بولیاں اور فارسی کے الفاظ شامل ہیں۔ اس لیے اس کو سدوکڑی، پنچ رنگی یا کھچڑی کہا گیا۔ ہندی میں کبیر مُستند مجموعہ کبیر گرنتھاولی کے مُرتب ڈاکٹر شیام سُندر داس اُن کی زبان کو کھچڑی کہتے ہیں جو کئی زبانوں کے ملنے سے بنی ہے۔ ہندی کے ایک اور اہم محقق آچاریہ رام چندر شُکل کبیر کی زبان کو سدوکڑی کہتے ہیں۔ اُن کے مُطابق کبیر کے دوہے پنجابی اور راجستھانی ملی ہوئی کھڑی بولی ہے لیکن پد اور رمینی کیونکہ گائے جاتے ہیں اس لیے ان کی زبان برج اور پوربی ہے۔ ماہر لِسانیات سُنیتی کمار چٹرجی نے اُن کی زبان کو برج، بھوجپوری اور اودھی کی ملی جُلی شکل مانا ہے

ایک ساتھ کئی بولیاں اور زبانیں مل جانے سے تحقق میں الگ الگ نتیجے نکالے گئے ہیں جیسے ڈاکٹر اودے نارائن کبیر کو بھوجپوری کا شاعر مانتے ہیں۔ اُن کی شاعری کی زبان مہاتما بدھ کے اقوال کی طرح کئی زبانوں میں تبدیل ہوگئی۔ سوریہ کرن پارکھ کا خیال ہے کہ کبیر راجستھان کی لوک شاعری ڈھولا مارو کے شاعر ہیں اور اُن کی زبان راجستھانی ہے۔ ڈاکٹر وبھدر جھا مانتے ہیں کہ وہ متھلا علاقے میں پیدا ہوئے تھے وہیں اُن کی زندگی کا ابتدائی زمانہ گزرا اور شاعری کی زبان میتھلی ہے۔ جتنے منہ اُتنی باتیں۔ ہر ایک محقق صرف وہ دیکھتا ہے جو اُس

کے نقطہ نظر کے قریب ہوتا ہے۔ یہ تمام بولیاں اُن کی زبان میں شامل ہیں لیکن اس بات ک فیصلہ ضروری ہے کہ اُن کی بُنیادی زبان کیا ہے۔

کبیؔر کی زبان کا تجزیہ کرنے کے لیے ڈاکٹر پارس ناتھ تواڑی کی مُرتب کردہ کبیؔر گرنتھاولی کو بُنیاد بنایا جاسکتا ہے کیونکہ اس میں شامل شاعری کو مُختلف قلمی نسخے اور مسودوں کے تقابلی جائزے کے بعد شامل کیا گیا ہے اس سے یہ حقیقت بھی سامنے آتی ہے کہ اکثر متن یکساں ہے صرف چند الفاظ یا آوازوں کا فرق ہے جن کی وجہ اس کو نقل کرنے والا ہوسکتا ہے۔

کبیر گرنتھاولی کی زبان میں کھڑی بولی، برج اور اودھی کا استعمال نمایاں ہے۔ ان تینوں بولیوں میں ایک بُنیادی فرق آوازوں کا ہے کھڑی بولی میں (اَ) برج بھاشا میں (او) بن جاتا ہے لیکن اودھی میں آوازیں مُختصر ہوکر الفاظ کی شکل ہی بدل جاتی ہے۔ کبیؔر گرنتھاولی میں ان تینوں بولیوں کا استعمال اور تناسب کچھ اس طرح ہے۔

	کھڑی بولی	برج	اودھی
	تعداد	تعداد	تعداد
اسم اور صفت	اندیسا۔ ابار	......	اندیس۔ ابار
	جھوٹا۔ ٦ بار	......	......
	پیارا۔ ٣ بار	پیارو۔ ا بار	......
	بنجارا۔ ا بار	......	......
	بیٹا۔ ا بار	......	......
	اندھیارا۔ ا بار	......	......
	کوڑا۔ ا بار	......	......

کھڑی بولی	برج	اودھی
تعداد	تعداد	تعداد
......	اچنبھو۔ ۵ بار	......
چھالا۔ ۱ بار	......	......
جھکرا۔ ۱ بار	......	......
ٹیکا۔ ۱ بار	......	......
ڈھکا۔ ۲ بار	......	......
دھاگا۔ ۱ بار	......	......
نالا۔ ۱ بار	......	......
بچھڑا۔ ۳ بار	......	......
بیڑھا۔ ۱ بار	......	......
پوھڑا۔ ۱ بار	......	......
بھروسہ۔۲ بار	......	......
منجھدھارا۔۱ بار	......	......
رہٹھا۔۱ بار	رہٹ۔ ۱ بار	رہٹھواں۔۱ بار
رہٹا۔ ۱ بار	......	......
روڑا۔ ۱ بار	......	......
لینہڈا۔ ۱ بار	......	......
لیکھا۔ ۱ بار	......	......
لوہا۔ ٦ بار	......	......

اس سے یہ اندازہ ہوتا ہے کہ اسم اور صفت کے الفاظ میں اَ उ آواز یا

کھڑی بولی دوسری بولیوں سے زیادہ ہے۔

حروف ربط جن سے پورے جملے یا مصرع کا مزاج بدل جاتا ہے۔ حروفِ ربط کا شمار بولیوں کی بُنیاد پر۔

	کھڑی	برج	اودھی
واحد	کا۔۱۳۵ بار	کو۔۲۵بار	ک۲۵بار
	......	......	کیر۲بار
	......	......	کیرا۸بار

جمع کے ۱۸۲بار آیا ہے۔ یہ تینوں بولیوں میں استعمال ہوتا ہے۔

کی ۲۶۸۔ خاص طور پر کھڑی لیکن برج اور اودھی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔

۳۔ ضمائر

	کھڑی	برج	اودھی
واحد متکلم	میرا۔۲۱ بار	میرو۔۱۰بار	مور۔۱۰ بار
	میری۔۳۶ بار	......	موری۔۲بار
جمع متکلم	ہمارا۔۷بار	ہمارو۔۱ بار	ہمرا۔۲ بار
	ہماری۔۴بار	......	ہمری۔۶بار
	ہمارے۔۶بار	......	ہمرے۔۴بار
مخاطب	تمہارا۔ ۱ بار	......	تمہرا۔۲بار
	تمہاری۔۱۶بار	......	ہمرے۔۴ بار
	تمہارے۔۲بار	......	تمہرے۔۱بار

۶۔ صفت کا استعمال

	کھڑی	برج	اودھی
	اکیلا۔۴ بار	......	......

کھڑی تعداد	برج تعداد	اودھی تعداد
اکیلا۔۴بار	اکیل۔ا بار	....
ایانا۔۵ بار	......	......
آچھا۔ا بار	......	......
آندھیرا۔ا بار	......	......
افطرا۔ ا بار	......	......
اُجیارا۔ا بار	......	....
اُجلا۔ ا بار	......	اُجل۔۵ بار
اُجرا۔ ا بار	......	اُجر۔ ا بار
کانچا۔ ا بار	......	......
کھرا۔ ۲ بار	......	......
کھارا۔ ا بار	......	کھار۔ابار
گھناں۔۲ بار	......	گھن۔۶ بار
جھونٹھا۔۴ بار	......	جھونٹھ۔ا بار
جرجرا۔ ۲ بار	......	جرجر۔ ا بار
تھوتھراں۔ ابار	......	......
تھوڑا۔ا بار	......	......
تھورا۔ا بار	......	......
پیارا۔۳ بار	پیارو۔ ا بار	......
باورا۔ ا بار	......	......
بھلا۔ ۱۳ بار	بھلو۔۲ بار	بھل۔۵ بار

کھڑی بولی تعداد	برج تعداد	اودھی تعداد
سیانا۔ ا بار	......	......
سانچا۔ ا بار	......	......
سانکڑا۔ا بار	......	......
سگا۔ ا بار	......	......

۵۔ضمائر شخصی متکلم

کھڑی بولی	برج	اودھی
اپنا۔ ۵ بار	اپنو۔ ا بار	......
آپنا۔۲ بار	......	......
......	......	آپن۔۵ بار
......	......	آپُن۔ا بار

۶۔صفت ضمیری

کھڑی بولی	برج	اودھی
جیسا۔۸ بار	جیسو۔ ا بار	......
تیسا۔۲ بار	تیسو۔۲ بار	......
کیسا۔۲ بار	کیسو۔ ا بار	......
ایسا۔۳۴ بار	ایسو۔ا بار	......

۷۔فعل امدادی

کھڑی بولی	برج	اودھی
تھا۔ ۷ بار	......	......
تھے۔۴ بار	ہتھے۔ ا بار	......
ہوا۔ ۱۱ بار	......	......
ہُوا۔ ۱۱ بار	......	......

کھڑی بولی	برج	اودھی
تعداد	تعداد	تعداد
ہووا۔ ۱۱ بار	......	......
بھیا۔۷۰ بار	بھیو۔۱۷ بار	بھئیو۔ ۱ بار
......	......	بھوا۔ ۱ بار
......	......	رہا۔ ۲ بار

۸۔اسم مُشابہ فعل

نا آنا۔۱۵ بار	نوآنو۔۱ بار	......
......	......	اب۔ ۳ بار
ان نا۔۲۰ بار	......	......

۹۔ فعل امدادی جو ماضی مطلق بنانے میں مدد کرتے ہیں خاص کر مذکر واحد ضمائر کے لیے۔

ایا	اِیو	آیو
آ۔۱۵۰ بار	یو۔۳۰ بار	اہو۔۱۳ بار
	اواو	وا

کچھ اور افعال کی تعداد

گیا۔۶۹ بار		
بھیا۔۷۰ بار	بھیو۔۱۷ بار	بھئیو۔۱ بار
مِلا۔۲۰ بار	......	......
مِلیا۔۱ بار	......	......
ملیا۔۸ بار	مِلیو۔۸ بار	......

کھڑی بولی	برج	اودھی
تعداد	تعداد	تعداد
ہوا۔۵ بار	ہُوا۔۲ بار	......
ہووا۔۴ بار	......	......

ہیلا۔۴ بار بھوجپوری

کھڑی بولی	برج	اودھی
آیا۔۱۷ بار	آئیا۔۳ بار	آیو۔۵ بار
......	......	آوا۔۶ بار
پایا۔۲۷ بار	پایو۔۲ بار	پاوا۔۸ بار
کیا۔۴۸ بار	کیّا۔۱۲ بار	......
......	لِکیو۔۶ بار	......
کنہہ۔۶ بار	کنہاں۔۱۳ بار	کیہوں۔۱ بار
دیکھا۔۱۶ بار	دیکھیا۔۱۶ بار	......
......	دیکھیو۔۱ بار	......
چلا۔۹ بار	چلیو۔۴ بار	......
کھایا۔۱۰ بار	کھایو۔۵ بار	کھائیو۔۱ بار

۱۰۔ فعل مستقبل۔

کھڑی، برج اور اودھی میں ہے है لگا کر فعل مستقبل بناتے ہیں۔ یہ شکل کبیر گرنتھاولی میں بھی ملتی ہے۔ اپ بھرنش میں مصدر کے آخر سے علامت مصدر نا ہٹا کر سی لگانے سے فعل مُستقبل کی طرح استعمال کیا جاتا ہے۔ اپ بھرنش کے علاوہ یہ اصول پنجابی میں بھی استعمال ہوتا ہے۔ جیسے ہونا کرنا، جانا، لانا سے نا ہٹا کر سی لگانے سے ہوسی، کرسی، جاسی، لاسی یہ ترکیب کبیر گرنتھاولی میں بھی نظر

آتی ہے۔ فعل مستقبل بنانے کے لیے کھڑی میں گا اور برج میں گو اور گُو لگایا جاتا ہے جو کبیر گرنتھاولی میں ملتا ہے جیسے سمائیگا۔ نسائیگا، ہوئیگا، کہیگا، جائیگا، جانیگا، کریگا کھڑی کی یہ شکلیں کثرت سے ملتی ہیں لیکن برج کی شکلیں بنیگو، کہیو، ہوئبو بھی ایک دو جگہ نظر آتی ہیں۔

کھڑی، برج اور اودھی کے الفاظ جو پارس ناتھ تواڑی کی مرتب کردہ کبیر گرنتھاولی میں استعمال ہوئے ہیں اُن کی تعداد کے تناسب کو دیکھ کر یہ نتیجہ نکالا جاسکتا ہے کہ اس کی بُنیادی بولی کھڑی ہے کیونکہ کھڑی بولی کے الفاظ باقی تمام بولیوں سے زیادہ تعداد اور شکلوں میں استعمال ہوئے ہیں۔

تعداد کے اعتبار سے کھڑی کے بعد برج کے الفاظ ہیں۔ یہ دونوں بولیاں یعنی کھڑی اور برج کا مُشترکہ استعمال بھی دکھائی دیتا ہے جیسے کھڑی بولی کے ضمائر کے ساتھ برج بھاشا کے افعال اور برج بھاشا کے ضمائر کے ساتھ کھڑی کے افعال استعمال کیے گئے ہیں۔

گرنتھاولی میں الفاظ کی کُل 1608 شکلیں ملتی ہیں ان میں خالص سنسکرت کے الفاظ جن کو تتسم کہا جاتا ہے صرف 140 ہیں یعنی 8 فی صد۔ جب کہ دوسری بولیاں اور سنسکرت کے الفاظ کی بدلی ہوئی شکلیں قریب 1178 ہیں۔ اس میں فارسی اور عربی کے الفاظ کی تعداد 290 ہے یعنی قریب 18 فی صد ہے۔ سنسکرت کے الفاظ کی خالص شکلوں کے محدود استعمال کی وجہ کبیر نے بتائی ہے۔

سنسکرت ہے کوپ جل بھاکا بہتا نیر

یعنی سنسکرت تو کوئیں کے رُکے ہوئے پانی کی طرح ہے جب کہ بھاکا یا زبان کی عوامی شکل میں بہتے ہوئے پانی کی طرح روانی ہے۔

کبیر کی زبان میں فارسی اور عربی کے الفاظ کا تناسب قابل توجہ ہے۔

یہ الفاظ دوسری بولیوں کے ساتھ حل ہو گئے ہیں۔ سنسکرت کے تت سم الفاظ کو روانی نہ ہونے کی وجہ سے استعمال نہیں کیا، جب کہ فارسی اور عربی کے الفاظ دوسری بولیوں کے ساتھ مل کر رواں ہو گئے ہیں یہ اور بات ہے دیوناگری رسم الخط میں ان کے ہجّے اور آوازیں کچھ بدلی نظر آتی ہیں اور اب دستیاب کبیر کی تمام شاعری دیوناگری رسم الخط میں ہی ہے۔ فارسی اور دیوناگری، رسم الخط میں ایک بُنیادی فرق کچھ آوازوں کا ہے فارسی کی آوازیں جیسے ف، ق، خ، غ، ض، ذ، ز اور ژ کو دیوناگری میں نہیں لکھا جا سکتا۔ اسی لیے کبیر کی زباں میں اِن آوازوں کے ساتھ جو الفاظ استعمال ہوئے ہیں اُن کی شکلیں اور آوازیں رسم الخط کی تبدیلی کی وجہ سے بدلی نظر آتی ہیں جیسے ف کی جگہ پھ फ، غ کی جگہ گ آجاتا ہے جیسے غافل کو گاپھِل गाफिल اور غالب کی جگہ گالب۔ गालिब لکھا گیا ہے۔ ق کی جگہ ک لکھا جاتا ہے تو طریقت طریکت तरीकत اور قبلہ کبلہ किबला ہو جاتا ہے فارسی خ کی جگہ کھ لکھا جاتا ہے اس لیے خط کھت، خطنہ کھتنہ खातना، خبر کھبر खबर اور خاک کو کھاک खाक لکھا جاتا ہے۔ ض اور ز کی جگہ دیوناگری ج یا ज کی آواز ہے اِسی لیے وضو کو وجو वजू اور غریب نواز کو گریب نواج गरीब नवाज लکھا جاتا ہے۔ اسی طرح ذال۔ اور ز کی آواز کی جگہ د द آجاتا ہے تو قاغذ کو کاگد لکھا جاتا ہے۔ لیکن آوازوں کا یہ فرق رسم الخط کے فرق کی وجہ سے بھی ہو سکتا ہے اس سے یہ اندازہ نہیں ہوتا کہ کبیر خود ان آوازوں کو کیسے بولتے تھے کیونکہ کبیر کی تحریر دستیاب نہیں ہے اُن کی ساری شاعری بعد میں ایسے شاگردوں نے لکھی ہے جو اِن آوازوں کو نہیں جانتے تھے۔ حالانکہ اب فارسی کی آوازوں کو دیوناگری الفاظ کے نیچے نقطے لگا کر لکھا جا سکتا ہے جیسے ف کو फ़ ق کو کا کے نیچے نقطے سے क़ خ کو کھ نیچے نقطہ لگا کر ख़۔ غ کو گا کے نیچے نقطہ ग़، ض اور ز کو جا کے

نیچے نقطے ज़ سے لکھا جا سکتا ہے۔ یہ انتظام 20 ویں صدی میں نظر آتا ہے اس سے پہلے نہیں۔

کبیرؔ کی زبان میں کئی جدید آریائی بولیوں کے الفاظ شامل ہیں ان کے علاوہ فارسی اور عربی کے الفاظ کا تناسب بھی نمایاں ہے۔ کیا اس لسانی تجربے کے موجد کبیرؔ تھے یا یہ بھگتی کال کے صوفی اور سنت شاعروں کی روایت تھی جن میں کبیرؔ بھی شامل ہیں۔ اس لسانی روایت کے پس منظر کا جائزہ لینا ضروری ہے۔ 13 ویں صدی کے صوفی شاعر امیر خسروؔ نے اپنی فارسی مثنوی ''نہ سپہر'' میں اُس زمانے کی گیارہ ہندوستانی بولیوں کے نام لیے ہیں جن میں دہلوی اور پوربی بھی شامل ہیں۔ امیر خسروؔ کی پیدائش اُتر پردیش کے ضلع ایٹہ کے پٹیالی گاؤں میں ہوئی تھی لیکن عُمر کا بیشتر حصہ دہلی میں گذارا۔ وہ دہلی کی زبان کو دہلوی کہتے ہیں۔ دہلی کے جُغرافیائی محلِ وقوع پر نظر ڈالیے تو اندازہ ہوگا کہ یہ شہر کئی لسانی علاقوں کا سنگم ہے۔ اس کے چاروں طرف کھڑی بولی، برج بھاشا، ہریانوی یا میواتی اور راجستھانی بولیوں کے علاقے ہیں۔

خسرو نے اپنی زبان کو ہندی کہا ہے۔ غرّۃ الکمال کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

''جزوے چند نظم ہندی نذر دوستاں کردہ شدہ است.....''

لیکن اپنے زمانے کی گیارہ زبانیں جن کی نشاندہی خسروؔ نے اپنی مثنوی ''نہ سپہر'' میں کی ہے اُن میں ہندی شامل نہیں ہے ہو سکتا ہے یہاں ہندی بہ معنی مقامی زبان ہو جیسے دہلی کی نسبت سے دہلوی۔ خسروؔ کے نام سے منسوب جو پہیلیاں، مُکرنیاں اور گیت ملتے ہیں اُن میں زبان کی کئی شکلیں ملتی ہیں صرف کھڑی صرف برج بھاشا اور کھڑی اور برج کی ملی ہوئی شکل۔ خالق باری منظوم

لغت جو خسؔرو کے زمانے کی تصنیف ہے اور اُن کے نام سے منسوب ہے۔ اسکے مُطالعہ سے بھی اندازہ ہوتا ہے کہ مُختلف بولیاں اور زبانیں ایک دوسرے کے قریب آرہی تھیں۔ خسؔرو کی زبان دہلوی میں خاص طور پر میرٹھ کی کھڑی بولی کے ساتھ برج شامل ہے جس میں فارسی اور عربی کے الفاظ اور محاورات بھی شامل ہیں۔ صوفی شاعر شیخ باجن (متوفی 1506ء) نے زبانِ دہلوی کو اُردو بتایا ہے۔

ملی جُلی امیر خسؔرو کی زبان جس کا ایک نام دہلوی تھا پنجاب، پورب اور دکن تک پہنچ چکی تھی یا یوں کہیں کہ مُلک کے مختلف علاقوں میں یہ زبان بولی اور سمجھی جاتی تھی گورکھ ناتھ اور بعد میں گورکھ پنتھی سنتوں کی شاعری اسی ملی جلی زبان میں ہے۔ کبؔیر نے بھی اسی زبان کو اپنایا اُن کی زبان میں اودھی اور پورب کی کئی اور بولیاں بھی نظر آتی ہیں۔ زبانوں کے باہمی ربط سے ایک زبان کے الفاظ اپنے لِسانی علاقے کے علاوہ دوسرے علاقوں تک پہنچ سکے۔ امیر خسؔرو کے پیر و مُرشد حضرت نظام الدین اولیاء کا قیام دہلی میں رہا۔ وہ ہندوی یں دوہے کہتے اور خاص طور سے اُن کو پوربی زبان بہت پسند تھی۔ کتابِ چشتیہ (ص۔76) کے مُطابق "سُلطان الاولیاء راہ پردۂ پوربی بغایت خوش آمدے.... می فرمودند کہ ما پیر شدیم و پوربی پیر نشد" اس سے اندازہ ہوتا ہے جو لِسانی لہر زبان دہلوی کو پورب لے گئی اُسی کے ذریعۂ دہلی والوں کا تعارف پوربی زبانوں سے ہوا۔

ہندی والوں نے ملی جلی زبان کو کبؔیر کی جدّت مانا۔ اس کی ایک وجہ یہ بتائی کہ کبؔیر نے دور دراز علاقوں کے سفر کیے اُن علاقوں کی بولیوں کے الفاظ ان کی زبان میں شامل ہو گئے۔ جب کہ کبؔیر کی شاعری کے حوالے سے جن مقامات کے نام ملتے ہیں وہ کم و بیش ایک ہی لسانی علاقہ ہے جیسے کاشی، مگہر اور جھونسی۔ اِن کے علاوہ گنگا، جمنا اور گومتی دریا کے وہ ہی علاقے سامنے آتے ہیں جو ان

مقامات سے قریب ہیں۔ بہت زیادہ لسانی فرق نہیں ہے۔ کبیؔر کی زبان میں کئی زبانیں اور بولیوں کا شامل ہونا ایک لسانی روایت ہے جس میں امیر خسرؔو اور دوسرے صوفی شاعر شامل ہیں۔ اس کی بُنیادی زبان کھڑی بولی ہے۔ زمانے کی لحاظ سے کبیؔر کی زبان 13 ویں صدی یا امیر خسرؔو کی زبان اور 15 ویں صدی کی دِکنی شاعری (یا معراج العاشقیں اور سب رس کی زبان) کی درمیانی کڑی ہے۔ یہ اُردو کی ارتقائی شکل ہے۔ اس دور تک زبان کا مجموعی تاثر ہندوی تھا۔ اصناف سخن ہندی استعمال ہوتے تھے۔ 18 ویں صدی میں اُردو کی جو شکل سامنے آئی اُس پر فارسی کے اثرات زیادہ نظر آتے ہیں۔ اصناف سخن فارسی استعمال ہونے لگے اور مزاج بھی فارسی شاعری اور غزل سے متاثر نظر آتا ہے۔ کبیؔر کی زبان میں فارسی الفاظ کا تناسب 18 ویں صدی کی اُردو کے برابر ہی ہے لیکن اصنافِ سخن ہندی ہونے کی وجہ سے، بھگتی اور تصوف کے اثرات ایک ساتھ ہونے سے اُن کی زبان کا مزاج بعد کی اُردو سے الگ لگتا ہے۔ حقیقت میں یہ اُردو کی ابتدائی شکل ہے جس کو ہندی والوں نے سدوکڑی، پنچ میلی اور کھچڑی کہا۔



باب۔ ہفتم

کبیرؔ کی شاعری کا فنّی تجزیہ

چودہویں صدی تک اُردو میں شاعری کی کوئی با قاعدہ روایت نظر نہیں آتی۔ صوفی شاعروں کے چند فقرے اور دوہے جو تذکروں کے ذریعہ ہم تک پہنچے ہیں اُن سے اُردو کی ابتدائی شکل کا اندازہ ہوتا ہے اور یہ نمونے ہی اُردو کی ابتدائی شکل مانے جاتے ہیں۔ اُس زمانے میں صوفیوں کی خانقاہیں عوامی زندگی کا حصہ تھیں۔ ان خانقاہوں میں ہر طبقے کے لوگ نظر آتے تھے۔ وہ لوگ بھی جو روحانی علم کے طلبگار تھے لیکن زیادہ تعداد اُن لوگوں کی ہوتی تھی جو خانقا نشیں بُزرگوں کے کشف و کرامات کے ذریعہ اپنے مسائل حل کرنا چاہتے تھے۔ سخت گیر سیاسی، سماجی اور مذہبی ماحول سے تھکے اِن لوگوں کو یہاں ذہنی سکون ملتا تھا۔ صوفیا کے فقرے، اقوال اور دوہے یہ لوگ خود سُنتے اور دوسروں کو سُناتے۔

جن صوفیا کے فقرے اور دوہے ہم تک پہنچے ہیں اُن میں تیرویں صدی کے صوفی بُزرگ شیخ فریدالدین مسعود گنجِ شکر، شیخ حمیدالدین ناگوری اور چودہویں صدی کے بُزرگ شیخ شرف الدین یحییٰ منیری اور امیر خسروؔ بھی شامل ہیں۔ امیر خسرو (وفات 1325ء) فارسی کے قادرالکلام شاعر تھے اُن کی فارسی تصانیف کی تعداد 99 بتائی جاتی ہے۔ امیر خسروؔ کی ایک اور پہچان دہلی میں واقع

چشتیہ سِلسلے کے صوفی بُزرگ حضرت نظام الدین اولیا کی خانقاہ سے وابستگی تھی۔ امیر خسرو دہلی سلطنت کے سات بادشاہوں کے وزیر رہے لیکن فارسی دربار تک محدود تھی جب وہ خانقاہ میں آتے تو یہاں کی زبان بولتے جس کو وہ ہندوی کہتے تھے۔ وہ خانقاہ آنے والوں کے لیے اِسی زبان میں دوہے، دوسُخنے، پہیلیاں، مُکرنیاں کہتے جو سنتے ہی لوگوں کے ذہن پر نقش ہو جاتا اور صدیاں گذر جانے کے بعد آج بھی عوامی یادداشت کا حصہ ہیں۔ صوفیا کے ملفوظات اور دوہوں سے یا پھر امیر خسرو کی ہندوی شاعری سے اُردو میں شاعری کے امکانات کی نشاندہی تو ہوتی ہے لیکن اس زبان میں شاعری کی باقاعدہ ابتدا پندرہویں صدی کے صوفی شاعر کبیر داس سے ہوئی۔ کبیر داس کی زندگی میں ہی اُن کے ماننے والوں کی بہت بڑی تعداد تھی جو شمالی ہندوستان کے علاوہ مُلک کے دوسرے علاقوں تک پھیل گئی تھی۔ کبیر کی شاعری اُن مخطوطوں کے ذریعہ ہم تک پہنچی جو اُن کے ماننے والوں کے پاس محفوظ تھے۔ یہ تمام مخطوطے دیوناگری رسم الخط میں ہیں لیکن زبان وہ ہی ملی جُلی کھڑی بولی یا اُردو کی ابتدائی شکل۔ کبیر کی شاعری میں موضوں روحانی بھی ہیں اور اخلاقی بھی لیکن لہجہ عام زندگی سے جڑا ہوا ہے۔

سمجھ دیکھ من میت پیروا عاسک ہو کر سونا کیا رے
روکھا سوکھا گم کا ٹکڑا پھیکا اور سلونا کیا رے
پایا ہو تو دے لے پیارے پائے پائے پھر کھونا کیا رے
جن آنکھوں میں نیند گھنیری تکیا اور بچھونا کیا رے
کہیں کبیر سنو بھائی سادھو سیس دیا پھر رونا کیا رے

صوفی عشق حقیقی کو انسانی زندگی کے لیے اسمِ اعظم مانتے ہیں۔ اُن کے نزدیک خُدا سے عشق ایک فطری عمل ہے کیونکہ انسانی روح تو اُسی معبودِ حقیقی کا

حصہ ہے۔ اسی لیے خدا کی جُستجو، اُس کی تلاش اور اُس تک پہنچنے کو زندگی کا نصب العین سمجھتے ہیں۔ کہتے ہیں عقل اور عشق ایک جگہ نہیں ملتے کیونکہ عقل انسان کو زندگی سے جوڑتی ہے اُس کو دور اندیش اور محتاط بناتی ہے۔ لیکن عشق سرمستی اور جنون کی کیفیت ہے۔ کبیرؔ کی شاعری میں عشق کی تمام منازل عقل وفرد کی رہنمائی میں طے ہوتی ہیں کیونکہ وہ عشق کی اصل حقیقت سے واقف ہیں۔

پریم نہ کھیتوں نیپچے پریم نہ ہاٹھ بکائی
راجہ پرجہ جس رُچے سردے سولے جائی

کبیرؔ کی شاعری میں عقل عشق کی رہنمائی تو کرتی ہے لیکن عشق خود کسی مصلحت یا اندیشے سے بے نیاز ہے ؎

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آجادیا جگ سے ہمن دُنیا سے یاری کیا

کبیرؔ عشق کے جذبے کو دنیا کے ہر علم وفہم سے اعلیٰ مانتے ہیں ؎

کاجی کتابیں کھوجتا کرتا نصیحت اور کو
محرم نہیں اُس حال سے کاجی ہوا تو کیا ہوا

کبیرؔ کی نظر میں عشق ایک ایسا لطیف احساس ہے جسے محسوس تو کیا جاسکتا ہے لیکن اِس کا بیان کرنا مُشکل ہے ؎

ہوا جب عشق مستانہ کہیں سب لوگ دیوانہ
جسے لاگی سوہی جانا کہے سے درد کیا بانا

جذبے کی شدّت کے اظہار کے لیے کبیرؔ روزمرّہ کی زندگی کے بازاری الفاظ کے استعمال سے بھی پرہیز نہیں کرتے۔ محبوب کے لیے لفظ ڈائن استعمال کیا ہے جس کے فراق میں وہ ہر دم پریشان رہتے ہیں۔

ایک ڈائن میرے من میں بسے رہے
نت اُٹھی میرے جی کوڈ سے رے

ڈائن آج بھی علاقائی بولیوں میں بولا جاتا ہے ہاں شاعری میں نظر نہیں آتا لیکن اس ایک لفظ سے وہ جذبے کا مُکمل اظہار کر سکے ہیں۔ بیسویں صدی میں اُردو کے نمایندہ شاعر علامہ اقبالؔ نے اپنی مشور نظم شکوہ میں خدا کو لفظ ہرجائی سے مخاطب کیا ہے۔

کبھی ہم سے کبھی غیروں سے شناسائی ہے
بات کہنے کی نہیں تو بھی تو ہرجائی ہے

کبیرؔ کا ڈائن یا علامہ اقبالؔ کی شاعری میں ہرجائی لفظ بُنیادی معنویت کی طرف اشارہ کرتے ہیں محبوب سے بے پناہ محبت کا اظہار ہے۔ یہاں من وتو کے فرق کو ختم کر کے محبوب سے قریب ہونے کا احساس ہوتا ہے۔

کبیرؔ کے عشقِ حقیقی میں عشقِ مجازی کے رنگ بھی نظر آتے ہیں۔

تا سو کے بدن کی کون مہیما کہوں
بھات سی دیہہ اتی نور آئی

اُس کی خوبصورتی کی کیا تعریف کروں چاول کے دانے کی طرح سُبک اور پُرنور ہے۔ اِس محبوب کے لیے وہ دن میں سوسو بار مرنے کی اذیت سے گزر رہے ہیں ۔

مریئے تو مر جایئے چھوٹ پرے جنجار
ایسا مرنا کو مرے دِن میں سو سو بار

اِسی رنگ کی مثالیں کم ہیں لیکن کئی جگہ اُن کے کلام میں ملتی ہے۔

ہوں واری مُکھ پھیر پیارے کروٹ دے وہیں کاہے کو مارے
کروت بھلا نہ کروٹ تیری لاگ گرے سُن ونتی موری

ہم تم بیچ بھیا نہیں کوئی تم ہی سو کنت ناری ہم سوئی
کہت کبیرؔ سنو نر لوئی اب تمہاری پرتیت نہ ہوئی

عشقِ مجازی کے معاملات اور رنگ کبیرؔ کی شاعری میں جزوی حیثیت رکھتے ہیں۔ کبیرؔ جیسے محنت کش اور بیدار ذہن انسان سطحی قسم کی رومانی معاملا بندی کو پسند نہیں کرے گا یہ دوسری بات ہے کہ یہ عشقِ حقیقی میں زندگی کے رنگ بھرنے کی کوشش ہے۔ کبیرؔ کے سماج میں جہاں ازدواجی زندگی کو چھوڑ کر بیراگ لینا پاکیزگی کی بات تھی عورت کو شر کی علامت سمجھا گیا جس سے عبادت میں خلل پڑتا ہے۔ وہ تمام رشتے جہاں عورت ماں، بیوی یا بیٹی تھی عزت کے قابل تھے لیکن پھر بھی عورت خود ایک جنسی علامت تھی حرص و ہوس کا پیکر تھی کبیرؔ نے بھی عورت کو ناپسند کیا ہے۔

اُلجھت نیہہ کُلپھت ناری کسکی بیوی کسکی باندی
کسکا سونا کسکی چاندی، جاون جم لے چلے ہیں باندھی

ایک اور جگہ عورت کو ایک زہریلی شے بتایا ہے جس کے سائے سے سانپ بھی اندھے ہو جاتے ہیں۔

ناری کی چھائیں پڑے اندھے ہوت بھُجنگ
کبیرؔ تِن کی کون گتی جو نت ناری کے سنگ

ایسی مثالیں یعنی عشق مجازی یا جنسی معاملا بندی بہت کم ہیں کبیرؔ کی تمام شاعری عشقِ حقیقی کے مرقعہ ہیں جن کے نشے میں سرشار اپنے محبوب (خدا) کو دل میں بسائے وہ پاگل ہاتھی کی طرح جھوم رہے ہیں۔

درس دیوانہ باورا المست فکیرا
ایک اکیلا ہوئے رہا عصمت کا دھیرا

ہر دے میں محبوب ہے ہر دم کا پیارا
پئیگا کوئی جو ہری گرو مُکھ متوالا
پیت پیالہ پریم کا سُدھرے سب ساتھی
آٹھ پہر جھومت رہے جس میگل ہاتھی
بندھن کاٹے موہ کے بیٹھا نر سنکھا
واکے نظر نہ آوتا کیا راجہ رنکا
دھرتی تو آسن کیا تنبو اسمانہ
سیوک کوست گروُ ملے کچھ رہی نہ تباہی
کہہ کبیر نج گھر چلو جہہ کال نہ جاہی

دین دُنیا کے تمام معاملات کو کبیر ذاتی مشاہدات کے ذریعہ سمجھنا چاہتے ہیں۔

جگ بھوٗ کا گاونا کیا گاوے
انو بھوٗ گاوے سو راگی ہے

وہ عشق کو اپنے اور محبوب یا خدا کے بیچ ایک ذاتی معاملہ سمجھتے ہیں۔ اُن کا محبوب تو اُن کے وجود کا حصہ ہے۔ اس لیے ہجر و فراق کی گُنجایش نہیں ہے۔

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آجاد یا جگ سے ہمن دُنیا سے یاری کیا
جو بچھڑے ہیں پیارے سے بھٹکتے در بدر پھرتے
ہمارا یار ہے ہم میں، ہمن کو انتجاری کیا

تصوف اور ویدانت کبیر کی شاعری کے بُنیادی فلسفے ہیں۔ تصوف میں انسانی روح کو روحِ اعظم یا خدا کا ایک جُز مانا جاتا ہے۔ افلاطونی عقیدے کے

مُطابق تمام اشیا اپنی اصل یا ماخذ کی طرف بازگشت کرتی ہیں۔ اِسی لیے انسانی روح بھی روحِ اعظم کی جانب مائل ہے اور وصال صرف فنا کے بعد ممکن ہے۔ موت ایک منزل ہے اور فنا کے بعد وِصال یا روح اس روح اعظم میں شامل ہو جاتی ہے اُس کا حِصہ بن جاتی ہے اِسی لیے فنا کا خیر مقدم ضروری ہے۔ کبیؔر کی شاعری میں روح ایک عورت ہے اور خدا یا روحِ اعظم اُس کا محبوب پیا یا بالم ہے۔

ہری میرا پئیو مائی ہری میرا پئیو
ہری بِن رہی نہ سکے میرا جیو
ہری میرا پیو میں ہری کی بہوریا
رام بڑے میں چھوٹک بہوریا
کیا سینگار مِلن کے تائیں
کاہے نہ ملو راجا رام گُسائی
اب کے بیؔر ملن جو پاؤں
کہیں کبیؔر بھو جل نہیں آوَں

اپنے محبوب سے وِصال کے لیے روح ہمیشہ بے قرار و مُضطرب رہتی ہے۔

وے دن کب آونگے مائی
جا کارنے ہم دیہہ دھرے ہے ملبیو انگ لگائی

فراق میں بے قرار و مُضطرب۔ یہاں اظہار آتما، روح یا عورت کی جانب سے ہے۔ یہ اُسلوب ہندوستانی شعری روایات کا حصہ ہے۔

واللہ آو ہمارے گیہ رے
تم بن دُکھیا دیہہ رے

سب کو کہے تمہاری ناری
موکو اہے آد یہہ رے
ایک میک ہوے سیج نہ سودے
تب لگ کیسا نیہہ رے
ان نہ بھاوے نیند نہ آوے
گرہ بن دھرے نہ دھیر رے
جیوں کامی کو کام پیارا
جیوں پیاسے کو نیر رے
ہے کوئی ایسا پر اُپکاری
ہری کوسوں کہے سنائی رے
ایسے حال کبیر بھئیے ہیں
بن دیکھے جی جائے رے

عشقِ حقیقی کے معاملات جوآتما اور پرماتما کے علامتی عشق کی صورت میں پیش کیے جاتے ہیں۔ کبیر نے اس کو خانقاہی جمود سے باہر نکال کر ایک مُتحرک اور جوان عشق بنا دیا جس میں گرم جوشی ہے زندگی ہے۔ وہ تن، من، دھن کی بازی لگا سکتا ہے۔ محبوب کو ہر قیمت پر پانے صرف تمنا نہیں بلکہ یقین پایا جاتا ہے۔

چوپڑ کھیلوں پئیو سے رے تن من باجی لگائے
ہاری تو پئیہ کی بھئی رے۔ جیتی تو پئیہ مور ہو

آتما اور پرماتم یا روح اور خدا کو کبیر نے ازدواجی رشتوں میں بدل دیا ہے جہاں محبوب کا خیال یا دیدار کافی نہیں ہے بلکہ وِصال کی یک سوئی چاہیئے۔

وِصال کے اِن معاملات میں کبیؔر نے ایسے رنگ بھرے ہیں کہ وہ عشقِ مجازی کا بیاں لگتا ہے اب یہ کبیؔر کا فن ہے ک تمام رنگینیوں کے باوجود عشق حقیقی کا تقدس اور سنجیدگی بھی قائم ہے۔

دُلہن انگیا کاہے نہ دھوائی
بال پنیسے کی میلی انگیا وِشبہ داگ پری جائی
بن دھوئے پیارتجھت ناہی سیج سے دیت گرائی

ازدواجی عشق کی منظر نگاری سے کبیؔر نے تصوف کے نُکات کی تشریح کی ہے جو کبیؔر کے فن کا حصہ ہے۔

پروسن مانگے کنت ہمارا
پئیو کیوں بوری مل ہی اُدھارا
ماسہ مانگے رتّی نہ دئیوں
گھٹے میرا پریم تو کاسن لئیوں
راکھی پروسن لرکا مورا
جے کچھ پاؤں سو آدھا تورا
بَن بَن دھونڈوں نین بھر جوُں
پئیو نہ ملے تو بلکھ کری روُں
کہے کبیؔر یہ ہو سہج ہمارا
بری سُہاگن کنت پیارا

کبیؔر کی شاعری کی مقبولیت کی ایک وجہ اُن کی سادہ زبان تھی جو سماج کے ہر طبقے کی سمجھ میں آتی تھی۔ محنت کش عوام اس کو زبانی یاد کر لیتے اور دوسرے لوگ اِسے لکھ کر بیاضوں میں محفوظ کر لیتے تھے۔ یہ ملی جُلی زبان جدید آریائی

زبانوں اور فارسی کے امتزاج سے اپنے ابتدائی دور سے گزر رہی تھی۔ کبیؔر نے فارسی اور عربی کے الفاظ، علامتیں اور شعری روایات کو کامیابی سے استعمال کیا ہے۔ ساتھ میں ہندوستانی شاعری اور خاص طور سے پراکرت کے اصناف سخن پر طبع آزمائی کی ہے۔ اُن کی مقبولیت اُن کے فن کی سند ہے۔

کبیؔر کی شاعری کی اہم خوبی ہے کہ یہ سہلِ ممتنع ہے یعنی بات کرنے کا وہ ڈھنگ کہ سُننے والا یہ محسوس کرے کہ خود اُس کی آواز بھی اُس میں شامل ہے بقول غالب ؎

دیکھنا تقریر کی لذّت کہ جو اُس نے کہا
میں نے یہ جانا کہ گویا یہ بھی میرے دل میں ہے

کبیؔر کہتے ہیں ؎

جگ کے رستے مت چل پیارے ٹھگ یا پار گھنیرے ہیں
اِس نگری کے بیچ مسافر اکثر مارے جاتے ہیں

....

جد کا مائی جنمیا کدے نہ پایا سُکھ
ڈاری ڈاری میں پھِروں پاتیں پاتیں دُکھ

....

یہ سنسار کا گد کی پُریا بوند پڑے گھُل جانا ہے
یہ سنسار جھاڑ اور جھانکر آگ لگے بری جانا ہے

....

اُردو کے محقق مولانا شبلی نے اپنی تصنیف ''موازنہ انیس و دبیر میں اچھے شعر کی خوبی یہ بیان کی ہے کہ وہ قواعد کے لحاظ سے نثر کے قریب ہو مگر تاثیر کے

لحاظ سے شاعری ہو۔ کبیرؔ کی شاعری اِس معیار پر پوری اُترتی ہے۔

میرا مُجھ میں کچھ نہیں جو کچھ ہے سو تیر
تیر تُجھ کو سونپتا کیا لاگے میرا

....

کستوری کُنڈلی بسے، مِرگ ڈھونڈے بن ماہی
ایسے گھٹی گھٹی رام ہے، دُنیا دیکھے ناہی

....

کبیرؔ کا فن یہ ہے کہ اُن کی شاعری تمام تر سادگی کے باوجود معنوی گہرائی رکھتی ہے۔ اِسی لیے قاری پر دیرپا تاثر چھوڑتی ہے۔

ماٹی کہے کُمہار سے تو کیوں روندے موہیں
ایک دِن ایسا ہوئیگا میں روندونگی توہیں

....

گروُ جھروکھے بیٹھ کر سب کا مُجرا لیئی
جیسی جاکی چاکری تیسا تاکو دیئی

محاورہ زبان کے حُسن کو دوبالا کر دیتا ہے اور یہ صرف زبان کو سمجھانے سنوارنے میں مدد نہیں کرتا بلکہ بات کہنے کا سلیقہ سکھاتا ہے۔ محاورے کے ذریعہ ایک طویل پیرایۂ کو صرف ایک اشارے یا جملے میں ادا کیا جا سکتا ہے۔ محاورہ زبان کا وہ جُز ہے جو عام آدمی سے زیادہ قریب ہے۔ روزمرّہ کی گُفتگو میں اکثر ایک واقعہ، یا مخصوص ذکر جب بار بار آتا ہے تو عوامی یادداشت کا حِصہ بن جاتا ہے۔ بعد میں اِس کی جانب ایک اشارہ، مُختصر جملہ یا شعر یا اُس کا ایک مِصرع کہنے سے ہی اُس تمام واقعہ یا گُفتگو کی ترسیل مُمکن ہوسکتی ہے۔ اِس سے بیان

خوبصورت لگتا ہے۔ محاورے کی تشکیل غیر شعوری طور پر عوام میں ہوتی ہے۔ اپنی اِفادیت کی وجہ سے رفتہ رفتہ یہ زبان و ادب کا حصہ بن جاتا ہے۔ شاعری کے اولین معیاروں میں با محاورہ زبان کا اِستعمال فن مانا گیا ہے۔ کبیؔر کی نزدیک محاورے کا استعمال فن سے زیادہ اپنی بات کو عوام تک پہنچانے کا ذریعہ ہے۔

جب ہی نام ہردے دھرا بھیا پاپ کا ناس
مانو چنگی آگ کی پری پُرانی گھاس

....

لکھا لکھی کی ہے نہیں دیکھا دیکھی بات
دُلہا دولہن مِل گئے پھیکی پڑی برات
جوگی پڑے وجوگ، کہیں گھر دور ہے
پاس ہی بست ہجور، تو چڑھت کھجور ہے

....

دین گنوایا دُنی سوں دُنی نہ چالی ساتھ

....

یہ تو گھر ہے پریم کا کھالا کا گھر ناہی

یہ محاورے آج بھی استعمال ہوتے ہیں یہ کبیؔر کے فن کا کمال ہے کہ اُس دور میں جب اُردو میں زبان و بیاں کے معیار قائم نہ ہوئے تھے تب ان محاوروں کو اپنی شاعری میں جگہ دی۔

بھگتی تحریک اور تصوف سے وابستگی نے کبیؔر کی شاعری میں ناصحانہ ماحول پیدا کیا لیکن ساتھ ہی زبان کی سادگی، شعری اُسلوب اور حُسنِ ادائیگی نے اُسے عوام میں مقبول بنایا۔ کِسی شعر کی مقبولیت کی معراج یہ مانی جاتی ہے کہ وہ

ضرب المثل بن جائے کبیؔر کے اکثر اشعار ضرب المثل بن گئے اور آج بھی اُسی طرح مقبول ہیں۔

روکھا سوکھا کھائی کر، ٹھنڈا پانی پئیو
دیکھ برانی چوپڑی، مت للچا وے جئیو

....

خُس کھانا ہے کھیچری، ماہیں پرا ٹک نون

....

چاکی چلتی دیکھ کے، دِیا کبیرا روئی
دوئی پٹ بھیتر آئی کے، سالم گیا نہ کوئی

....

کبیؔر کی شاعری میں زندگی اپنے تمام تنوع کے ساتھ نظر آتی ہے۔ زندگی کے شب و روز، نشیب و فراز، خوشیاں اور دُکھ سب کچھ مل کر ایک 'مکمل' تصویر بناتے ہیں جس میں اُس زمانے کی سماجی زندگی، انفرادی رُجحانات، دین دنیا کے معاملات سب کچھ نظر آتے ہیں۔ اِس میں زندگی کے تمام کردار چلتے پھرتے نظر آتے ہیں جیسے پنڈت، مولوی، قاضی، راجہ، فقیر، کمہار، درزی، رنگ ریز، جلاہا، بیوی اور طوائف وغیرہ۔ کبیؔر نے اِن تصاویر میں ایسے رنگ بھرے ہیں جو آج بھی دھندلے نہیں پڑے۔

ایسی دُنیا بھئی دیوانی، بھگتی بھاؤ نہیں بوجھے جی
کوئی آوے تو بیٹا مانگے، یہی گُسائی دیجے جی
کوئی آوے دُکھ کا مارا، ہم پر کرپا کیجے جی
کوئی آوے تو دولت مانگے بھینٹ روپیہ لیجے جی

کوئی کراوے بیاہ سگائی، سنت گُسائی رتجھے جی
سانچ کا کوئی گاہک ناہی، جھوٹے جگت پتیجے جی
کہے کبیر سُنو بھائی سادھو، اندھوں کا کیا کیجے جی

صرف کردار ہی نہیں بلکہ اِنسانی رویوں کی بہت تفصیلی اور خوبصورت عکاسی کبیر کی شاعری میں ملتی ہے۔

ڈر لاگے ہنسی آوے، عجب زمانہ آیا رے
دھن دولت لے مال کھجانا، بیسیا ناچ نچایا رے
مُٹھی اَن سادھ کوئی مانگے کہیں ناج نہیں آیا رے
کتھا ہوئے تہیں سروتا سوویں وکتا مونڈ بچایا رے
ہوئے جہاں کہیں سوانگ تماسا تنک نہ نیند ستاوے رے
بھنگ، تماکھو، سُلپھا گانجا سو کھا کھوب اُڑایا رے
اُلٹی چلن چلی دنیا میں تا تنتے جیہ گھبرایا رے
کہت کبیر سُنو بھائی سادھو پھر پاچھے پچھتایا رے

معاشرے میں آج کی طرح اُس زمانے میں بھی حصولِ مطالب ہی اکثر لوگوں کا دین اور ایمان رہا ہے۔ خانقاہوں میں ایسے حضرات بھی ضرور آتے ہوں گے جو روحانیت اور حق کی تلاش میں تھے۔ لیکن آنے والوں میں بڑی تعداد اُن لوگوں کی ہوتی تھی جو ذاتی مسائل میں مُرشد سے مدد کے طلب گار تھے۔ کبیر کی شاعری میں ان کی سچّی تصویریں نظر آتی ہیں۔ وہ مُرشد کے پاس سو حاجتیں لے کر آتے تھے کوئی بیٹا چاہتا ہے، کوئی غم سے نڈھال ہے، اور کوئی روپیہ پیسہ نذر کر کے دولت کا طلب گار ہے، کسی کو بیاہ اور سگائی کا مسئلہ ہے لیکن اِن میں کسی کو صداقت کی تلاش نہیں ہے سب جہالت کے اندھیرے میں ہیں۔

کبیرؔ سے پہلے شاعری میں طنز کی روایت نظر نہیں آتی۔ کبیرؔ نے طنز کو شاعری میں خاص جگہ دی ہے۔ طنز جس قدر لطیف ہو اُسی قدر مزہ دیتا ہے۔ اِس میں ایک نازک مسئلہ یہ ہے کہ طنز میں ظرافت کی چاشنی بالکل نہ ہو تو وہ ناگوار اور تلخ لگتا ہے لیکن ظرافت ضرورت سے زیادہ بڑھ جائے تو پھکّڑ پن کہلاتا ہے۔ ہندی والے اُن کی شاعری میں پھکڑ پن کا اثر بتاتے ہیں۔ لیکن کبیرؔ شاعری کے ذریعہ زندگی، اور رسمی عقائد پر بے لاگ تبصرہ کرتے ہیں جو نہ لطیف طنز ہے اور نا پھکّڑ پن لیکن بہت موثر ہے اور اُن کے خیالات کی ترسیل میں معاون ہے۔ وہ حقائق کو بے نقاب کرتے ہیں اور ذہن کو دعوتِ فکر دیتے ہیں کوئی ہنسنا چاہے تو، ہنسے لیکن کبیرؔ کا مقصد ہنسانا نہیں ہے بلکہ مزاح تو وہ صرف اپنے طنز کو عام فہم بنانے کے لیے شامل کرتے ہیں۔

سُنتا نہیں دُھن کی کھبر انحد کا باجا باجتا
رس مند مندر گاجتا، باہر سنے تو کیا ہوا
گانجا افیم و پوستاں بھانگ و شرابیں پیوتا
اِک پریم رس چاکھا نہیں عملی ہوا تو کیا ہوا
کاسی گیا اور دوارکا تیرتھ سکل بھرمت پھرے
گانٹھی نہ کھولی کپٹ کی تیرتھ گیا تو کیا ہوا
پوتھی کتابیں بانچتا اوروں کو نت سمجھاوتا
ترکٹی محل کھوجے نہیں بک بک مرا تو کیا ہوا
کاجی کتابیں کھوجتا کرتا نصیحت اور کو
محرم نہیں اُس حال سے کاجی ہوا تو کیا ہوا
سطرنج چوپڑ گنجینا اک نرد ہے بدرنگ کی
باجی نہ لائی پریم کی کھیلا جوا تو کیا ہوا

جوگی دِگنبر سے بڑا کپڑا رنگے رنگ لال سے
وا کچھ نہیں اُس رنگ سے کپڑا رنگے سے کیا ہوا
مندر جھروکھے راوٹی گُل چمن میں رہتے صدا
کہتے کبیرؔا ہیں صحی گھٹ گھٹ میں صاحب رم رہا

....

ہندو اپنی کرے بڑائی گاگر چھوون نہ دیئی
بیسیا کے پاین ترسووے یہ دیکھو ہندوائی
مُسلمان کے پیراولیا مُرگی مُرگا کھائی
کھالا کیری بیٹی بیاہیں گھر ہی میں کریں سگائی
باہر سے اِک مُردہ لائے دھوے دھائے چڑھوائی
سب سکھیا ملی جیو بیٹھی گھر بھر کریں بڑائی
ہندوؤں کی ہندوائی دیکھی تُرکن کی تُرکائی
کہیں کبیرؔ سنو بھائی سادھوکون راہ ہوے جائی

تشبیہ اور استعارے شاعری کو خوبصورت بناتے ہیں۔ اِس لیے ہر زبان کی شاعری میں ان کا اِستعمال ہوتا ہے۔ پیچیدہ باتوں کو آسان پیرایہ میں بیان کرنے میں تشبیہ، اِستعارہ اور صنائع بدائع کا سہارا لینا پڑتا ہے۔ جب کسی مشہور شے یا واقعہ کا سہارا لے کر کسی غیر مصروف شہ یا واقعہ کا بیان کیا جاتا ہے تو تشبیہہ یا استعارے کا استعمال ہوتا ہے۔ کبھی ایک حقیقت کے کئی پہلو ایک ساتھ اُجاگر کرنے کے لیے بھی اِن کا استعمال کیا جاتا ہے یعنی اصل مقصد شاعری کو موثر بنانا ہے عام فہم بنانا ہے لیکن تشبیہ اور استعارے کو شاعری کا مقصد نہیں بنانا چاہیے ورنہ تخیل کی بے راہ روی شروع ہو جاتی ہے۔ کبیرؔ نے تشبیہ اور اِستعارے اِس

سادگی سے استعمال کیے ہیں کہ وہ شاعری کا حصہ لگتے ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ معنی نے خود اپنے لیے الفاظ کے پیراہن تراش لیے ہیں۔

سب رگ تانت، رباب تن، برہ بجاوے نت
اور نہ کوئی سُن سکے کے سائیں کے چت

....

یہ ایسا سنسار ہے، جیسا سینول پھول
دن دس کے ویوہارکوں، جھوٹھے رنگ نہ بھول

....

ہاڑ جلے جیوں لاکری، کیس جلیں جیوں گھاس
سب تن جلتا دیکھ کر بھیا کبیرؔ اُداس

اُن کی شاعری میں تشبیہات کسی روایت کی دین نہیں ہیں بلکہ کبیرؔ نے انہیں عام زندگی سے چُنا ہے۔ انسانی رگوں کو تانت اور جسم کو رَباب کہا ہے جس سے عبادت کا ساز نکل رہا ہے اور یہ وارداتِ قلبی ہے اِسے دوسرا نہیں جان سکتا۔ وہ اِس جہانِ فانی کے لیے سینول کے پھول سے تشبیہ دیتے ہیں جس کا رنگ روپ بہت عارضی ہوتا ہے۔ ویدک رِتی یا اصولوں کے مُطابق مرنے کے بعد جسم کو نذرِ آتش کر دیا جاتا ہے کیونکہ آگ پانچ تتو یا پانچ بُنیادی عناصر میں ایک ہے جن سے دُنیا اور انسانی جسم بنا ہے۔ اِن آخری رسومات کا منظر وہ کہتے ہیں کہ جسم لکڑی کی طرح اور بال گھاس کی طرح جلتا دیکھ کر کبیرؔ اُداس ہے۔ یہ تشبیہات زندگی کے قریب ہیں۔ زندگی کی بے ثباتی اور بے معنی ہونے کا احساس تشبیہہ اور اِستعارے کے ذریعہ کِتنا عام فہم لگتا ہے۔

کبیرؔ کی زندگی پر بہت گہری نظر تھی۔ زبان کی سادگی جانے پہچانے

تشبیہہ اور اِستعاروں نے اُن کی شاعری کو موثر اور مقبول بنایا اور ساتھ ہی اُسکا معنوی پہلو بھی مجروح نہیں ہونے دیا بلکہ فلسفے کو زندگی کے قریب لا کھڑا کیا جس سے اُن کا ناصحانہ کلام بھی بہت دلچسپ لگنے لگا ۔

گُرو کُمہار شِش کُمبھ ہے گڑھ گڑھ کاڑھے کھونٹ
انتر ہاتھ سہار دے باہر بار ہے چوٹ

....

مالی آوت دیکھ کے کلین کری پُکار
پھولی پھولی چُن لیے کال ہی ہماری بار

....

ماٹی کہے کُمہار سے تو کیوں روندے موہیں
اِک دن ایسا ہوئیگا میں روندونگی توہیں

تصوف کے بیان نے کبیؔر کی شاعری میں تمثیل نگاری کے رنگ شامل کیے فلسفے کے پیچیدہ بیان کو عام فہم اور دلچسپ بنانے کے لیے تمثیل ایک موثر ذریعہ ہے۔ کبیؔر کی شاعری میں تمثیل نگاری کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔

پانچوں چور چھٹے من راجہ
رچت کے چوترے نیاو چُکاوے
لالچ ندیا نِکٹ بہتو ہے
لوبھ موہ سب دور بہاوے

رچت یعنی فِکر کے چوترے پر بیٹھ یا فکر کر کے انسان یا من راجہ لالچ اور آرزوؤں کے منفی رویوں کو لالچ کی ندی میں بہا دیتے ہیں۔ کبیؔر نے کسی قصّے کو یا بیان کو باقاعدہ تمثیل بنا کر پیش نہیں کیا۔

علامت زبان اور شاعری میں ترسیل کو آسان بناتی ہے جب لطیف احساسات کی ترجمانی صحیح طور پر ممکن نہیں ہوتی تو شاعر علامتوں کا سہارا لیتا ہے خاص طور سے روحانیت یا فلسفے کے بیان میں۔ کبیر کی شاعر اپنی مخصوص علامت نگاری کی وجہ سے دوسری شاعری سے الگ نظر آتی ہے۔ اُن کی شاعری میں ہندوستانی علامتوں کے ساتھ فارسی علامتیں بھی استعمال ہوئی ہیں جن میں بودھ مت، یوگ، ناتھ پنتھی، ہندو، اِسلامی اور تصوف کی علامات شامل ہیں۔ ماخذ جدا ہونے پر بھی اُن کا ایک ساتھ اِستعمال کبیر کے فن کی نادر مثال ہے۔ وہ صوفی شاعر تھے اِسی لیے علامت نگاری پر سب سے زیادہ اثر تصوّف کا نظر آتا ہے۔ تصوف کے اثر سے فارسی شاعری میں عشق حقیقی کا بیان ملتا ہے جس میں انسانی روح اور روحِ اعظم یا خدا کے عشق کی واردات بیان کی جاتی ہے یہاں انسانی روح ایک عورت کی علامت سے اور خدا کو محبوب کی علامت سے پیش کیا جاتا ہے۔ خُدا سے کیونکہ وِصال ممکن یا آسان نہ تھا۔ اِسی لیے وصال کی تمنّا اور فراق شدّت سے نظر آتا ہے۔ کبیر کی شاعری میں عشقِ حقیقی آتما اور پرماتما کے بیچ نظر آتا ہے لیکن اِن علامتوں کو انھوں نے کچھ فرق کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اُن کی شاعری میں بھی آتما یا روح ایک عورت ہے جو اپنے محبوب یعنی خدا یا پرماتما کے ساتھ ایک ازدواجی رشتے میں مُنسلک ہے۔ اسی لیے فراق کے ساتھ وِصال کے منظر بھی نظر آتے ہیں۔ یہاں تک کہ اِس پر عشقِ مجازی کا گُمان ہوتا ہے۔ یہ کبیر کا فن ہے کہ وصال کی معاملہ بندی اور رنگینی کے باوجود اِس پر ہوس پرستی کا گمان نہیں ہوتا۔

تن من جو بن سونپی سریرا
تاہی سہاگن کہے کبیرا
ہری میرا پئیو میں رام کی بہوریا

چوپڑ کھیلوں پئیو سے رے، تن من باجی لگائے
ہاری تو پئیہ کی بھئی رے جیتی تو پئیہ مور ہو

وِصال ہی نہیں فراق اور ہجر کا ذِکر بھی اِن علامتوں کے ساتھ خوب ہوتا ہے ۔

وے دِن کب آویں گے مائے
جا کارن ہم دیہہ دھری ہے مِلو وہ انگ لگائے

عِشق حقیقی کی علامتوں کے علاوہ تصوف کی دوسری علامتیں بھی نظر آتی ہیں۔ جیسے دریا، لہر، موج، حُباب، گُل، چمن اور خاک وغیرہ۔ کبیرؔ نے جانور اور اُس مالک کو علامت کی طرح استعمال کیا ہے۔ وہ خود کو گائے اور خدا کو گوالے کی علامت سے، کبھی خود کو کُتّا اور خدا کو اُس کا مالک اور کبھی بندر اور باجی گر کی علامت استعمال کرتے ہیں۔

میں تو کُتیا رام کی مُتیا میرا نام
گلے پڑے کی جیوڑی جت کھینچے تِت جاؤں

....

باجی گر کا بندرا ایسا جیو من ساتھ
نانا ناچ نچائے کر راچے اپنے ساتھ

کبیرؔ کی شاعری میں بودھ ادب کی علامتیں بھی ملتی ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ یہ علامتیں عوام میں مقبول رہی ہوں گی اِسی لیے کبیرؔ نے ان کو شاعری میں استعمال کیا۔ چند بودھ علامتیں جو اُن کی شاعری میں ملتی ہیں حسبِ ذیل ہیں۔

علامت	معنی
اپس پار	نِروان

اندھکار	جہالت
ناؤ	ایمان، مذہب
رسّی	راگ
جُوا	جہالت
پانچ	پانچ اندریا، پانچ حواسِ خمسہ

بودھ علامتوں کے علاوہ سِدھوادب کی اورتانترک علامتیں بھی استعمال کی ہے لیکن اکثر وہ ان علامتوں کو نئے مفہوم کے ساتھ استعمال کرتے ہیں چند علامتیں حسبِ ذیل ہیں۔

علامت	معنی
چادر	بدن
پیہر	دُنیا
ساس	سانس
نند	ہوس
گائے	حواس
ہرنی	مایا
ہنس	روح
سُسرال	خُدا کا گھر
جولاہا	جاندار
کاگ	جاہل نفس
چوہا	اندھیری رات
چور	نفسِ عمّارہ

بیل	نفس
پانچ جنا	پانچ عناصر، پانچ حواس
۳۲ یوگنیاں	انسانی جسم کی ۳۲ رگیں

بودھ اور سِدھ ادب کی طرح کبیؔر نے گنتی یا اعداد کو علامتوں کے طور پر استعمال کیا ہے۔

چرکھا نہیں نگوڑا چلتا
پانچ تت کا بنا ہے چرکھا، تین گُنن میں گلتا
مال ٹوٹی تین بھیا ٹکڑا ٹیکوا، ہوئی گیا ٹیڑھا

....

ایک کنواں پانچ پنہاری
ایک لیجو بھریں نو ناری
پھٹی گیا کنواں بنی گئی بادی
بلک بھئیں پانچوں پنہاری

اِس میں کُنواں اِنسانی جسم کے لیے اور پانچ پہناری پانچ حواس کے لیے استعمال ہوا ہے۔ بودھ اور سدھ ادب کے علاوہ اُس زمانے میں ناتھ پنتھی افکار اور ادب یا شاعری بھی مقبول تھی گورکھ ناتھ اس سلسلے کے اہم شاعر تھے۔ کبیؔر کی شاعری میں اُلٹ وانسی خاص طور سے ناتھ پنتھی شاعری کا اثر ہے۔ اُلٹ وانسی میں بات کو گھُما کر کہا جاتا جو اُسلوب کو آسان اور دلچسپ بنا دیتا ہے۔

ایک اچنبھو دیکھا رے بھائی
ٹھاڑا سنگھ چروے گائی

"پہلے پوت پیچھے بھئی مائی، چیلا کے گرو لاگے پائی
جل کی مچھری تروری بیائی۔ کُتا کو لے گئی بلائی
بیل ہیں ڈاری گونی دھری آئی ڈھورے چڑی بھینس چراون جائی
تلی کری پتہ اوپری کری مول، بہت بھانتی جڑ لاگے پھول
کہے کبیر یا پد کو بوجھے تاکو تینو ترپھون سوجھے

تصوف، بدھ مذہب، سدھ یوگ اور ناتھ پنتھی ادب کی مخصوص علامات کے علاوہ بھی علامتیں نظر آتی ہیں جو شاعری کو کبیر کی دین ہیں۔ کبیر نے زندگی کو ایک پارکھی کی نظر سے دیکھا۔ کبیر دستکار تھے تمام عمر کپڑا بُن کر اپنے خاندان کی کِفالت کی اور فخر سے اپنے آپ کو جولاہا کہا یہ ہی زندگی اور معاشرہ اُن کی شاعری کا پس منظر ہے اِسی زندگی سے انھوں نے علامتیں بھی چُنی اُن میں دستکار اور پیشہ ور لوگ بطور علامت شامل ہیں۔ کُمہار (مُرشد۔ خدا)، جولاہا (خدا)، لوہار، رنگ ریز، بنیا، وید بازی گر، بنجارہ، جوگی، بہادر سپاہی، پنہاری، شہد بیچنے والی ورہنی، ستی وغیرہ۔

کُمہار۔ گرو کُمہار شِش کُمبھ ہے گڑھ گڑ کاڑھے کھونٹ
جُولاہا۔ جولاہے گھر و اپنا چنہا گھٹ ہی رام پچھاناں
لُوہار۔ دوَ کی داہی لاکڑی ٹھاڑی کرے پُکار
اب جو جاؤں لوہار گھر ڈاہے دوجی بار
بنیا۔ سائیں میرا بنیاں سہج کرے ویوپار
بن ڈانڈی بن پالرے تولے سب سنسار
وید۔ تم سے وید نہ ہم سے روگی، بن دیدار کیُو جیئے ویوگی
بنجارہ۔ ایسا نائیکو رامو ہمارا۔ سگل سنسارو کیُو بنجارا

سِقلی گر۔ گروُ سکلیگر کیجیے من ہی مُسکلا دیے
من کی میل چھوڑائیکے چیت درپن کر لیپے

کبیؔر نے زندگی کے ہر پہلواور ہر رنگ سے علامت چُنی ایک طرف تو وہ کسوٹی، پارس، رتن، ہیرے اور موتی کی علامت استعمال کرتے ہیں تو دوسری طرف آٹا، کھانڈ، ہلدی، چونا، تنبولی کا پان، ہانڈی اور چکّی کی علامت استعمال کرتے ہیں۔

پارس۔ گروُ پارس گرو پرس ہے چندن بانس سواس
موتی۔ کبیؔر ہری سمند کی موتی بکھرے آئی
بگولہ منھ نہ جانئی ہنس چُنی چُنی کھائی
چون، میدہ۔ کعبہ پھر کاسی بھیا رام بھیا رحیم
موٹ چون، میدہ بھیا بیٹھی کبیرا جیم
ہانڈی۔ کایا ہانڈی کاٹھ کی نا اون چڑھے بہوری
تنبولی کا پان۔ رام بیوگی تن بکل، تاہی نہ چنہیں کوئی
تنبولی کے پان جنیوں، دِن دن پیلا ہوئی

وحدت الوجود اور ادویت واد کے بیان یا عشق حقیقی کے بیان کے لیے وہ اِنسانی رشتوں اور عام زندگی سے جُڑی چیزوں کو علامت بناتے ہیں جیسے ساس، سُسر، جیٹھ، دیور، باپ، ماں، بڑا بھائی، پریتم، سکھی، آرتی، چندن، دیپک، شادی، وداع، سہاگ رات، سیج وغیرہ۔ اُن کی شاعری میں گاؤں کی زندگی بھی علامتیں بن گئی ہے روح کے لیے کِسان، جسم کے لیے گاؤں، پیڑ، خدا کے نام کو بیج کی علامت، مغرور انسان کو بانس اور انسانی جسم لکڑی کی علامت بن گئی ہے۔

کبیرؔ گاگری جل بھری آج، کالی جے ہے پھوٹی

کبیرؔ کاشی کے رہنے والے تھے۔ کاشی کی زندگی سے گنگا جڑی ہے شاید اسی لیے سرووَر، بوند، لہر اور حُباب کی علامتیں نظر آتی ہے۔

یہ تو ایک حُباب ہے جی ساکن دریاؤ کے بیچ سدا

حُباب تو عین دریا ہے جی دیکھو نہیں وہ سے موج جُدا

جسم کے لیے ناؤ کی علامت اُن کو پسند ہے۔

کبیرؔ گر بونہ کیجئے ، رنکوں نہ ہنسئے کوئی

اجھو سو ناؤ سمندر مہی کیا جانئیو کیا ہوئی

سانپ، سانپنی، کُتا، گائے، ہرن، بندر، شیر، ہاتھی، کوّا، مچھلی اور مکھّی پتھر کی ناؤ اور کاغذ کی پڑیا۔

کبیرؔ کے اندازِ بیان کی صورت گری سے ایسا لگتا ہے کہ یہ فارسی کے صوفی شعرا نے کی ہے کیونکہ مقامی زبانوں ہندوی، اُردو یا ہندی میں انھیں کوئی پیش رو نہ مِلا جس کی وہ پیروی کرتے۔ اُن کی شاعری میں فارسی کے صوفی شعرا فریدالدین عطّار، جلال الدین رومیؒ اور شیخ سعدی جیسے شاعروں کی صدائے باز گشت سُنائی دیتی ہے۔ اُن میں کچھ الفاظ تو یہاں مروج تھے جیسے خالق، خُدا، سُلطان، غافل، غالب، گناہ، درگاہ، مُرشد، تسبیح، بندگی، بازی گر، مقام، سلام وغیرہ۔ کچھ الفاظ براہِ راست فارسی کے صوفی شعرا کے اثر سے آئے جیسے اَسرار، طریقت، ناسوت، ملکوت، جبروت، دریا اور حُباب جیسی اصطلاحیں۔

چھوڑی ناسوت، ملکوت، جبروت کو

کبیرؔ نے خود کو ان پڑھ کہا ہے جس نے نہ کبھی کاغذ چھوا اور نہ قلم ہاتھ میں لیا ''مسی کا گدتو چھوئیو نہیں کلم گہیو نہیں ہاتھ'' تب یہ نہیں کہا جا سکتا کہ انھوں

نے فارسی شاعری پڑھی ہوگی۔ یہ ہو سکتا ہے کہ صوفیا کے تذکرے اور فارسی شاعری انھوں نے صوفیوں کی خانقاہوں یا سادھو سنتوں کی محفلوں میں ضرور سُنی ہوگی۔ اُس زمانے میں دربار سے وابستہ متوسط سماج کے پڑھے لکھے لوگ فارسی جانتے تھے۔ اُن کے ذریعہ فارسی زبان و ادب کے حوالے سماج کے دوسرے طبقوں تک پہنچتے ہوں گے۔ اِسی لیے کبیؔر کی شاعری میں بھی فارسی الفاظ، تصوف کی اِصطلاحیں اور تذکرے نظر آتے ہیں۔ کبیؔر نے کسی بلخ کے بادشاہ کا ذکر کیا ہے جو بادشاہت چھوڑ کر تارک الدُنیا ہو گیا تھا۔ یہ اشارہ بلخ کے بادشاہ ابراہیم کی طرف ہے خانقاہوں میں کہی جانے والی ایک روایت کے مُطابق ایک دن ایک اجنبی اپنے گدھے کو تلاش کرتا ہوا محل میں چلا گیا محافظوں نے اُسے پکڑ کر سُلطان کے سامنے پیش کیا۔ بادشاہ نے اُس کی بات سُن کر کہا کہ تو محل کو سرائے سمجھتا ہے۔ تب اجنبی نے بادشاہ سے پوچھا آپ سے پہلے یہاں کون حکومت کرتا تھا۔ بادشاہ نے کہا 'میرے والد' اور اُن سے پہلے بادشاہ نے جواب دیا اُن کے والد۔ اجنبی نے پوچھا وہ کہاں ہیں۔ بادشاہ نے کہا کہ وہ اب اس دنیا میں نہیں ہیں اُن کی وفات ہو گئی ہے۔ اجنبی نے زور دے کر کہا جب کچھ دن کے بعد ہر شخص کسی اور منزل کی طرف چلا جاتا ہے تو آپ کا محل کیا یہ دُنیا ہی ایک سرائے ہے۔ اِس واقعہ سے بادشاہ پر اتنا اثر ہوا کہ اُس نے بادشاہت چھوڑ کر فقیری لے لی۔

سُلطان بلکھ بُکھارے کا
جن کے اوڑہن سال دو سالا نووَ تار دس تارے کا
سو تو لاگے بھار اُٹھاون، نو من گدرا بھارے کا
جا کے سنگ کٹک دل بادل، نو سہ گھوڑ کندھارے کا

سو سب تج کے بھئیے اولیا، رستہ دہرے کنارے کا
چنی چُنی کلیاں سیج بچھاوے ڈاسن نیارے نیارے کا
سو مردوں نے تیاگ دیا ہے دیکھو گیان بچارے کا
سولہ سو ساہیلری چھاڑے صاحب نام تمہارے کا
کہے کبیؔرا سنو اولیا، فکّر بھئیے اکھاڑے کا

فارسی الفاظ کے علاوہ فارسی عبارت بھی نظر آتی ہیں۔

گُل و چمن کے بیچ میں پھولا عجب گلاب

....

کھڑے دردوند درویش درگاہ میں
کھیرو مَہر موجود ملّہ

کبیؔر کے مُستند کلام میں ایسی مثالیں بھی موجود ہیں جو خالص فارسی کہا جاسکتا ہے یا اُس کے بہت قریب ہے۔

ہم رپھت رہبر سماں میں خُرد سُماں بسیار
ہم جمین آسمان کھالِک گوپند مُسکل کار
آسمان میانِ لہنگ دریا تہاں گُسل کردا بود
کری پھکر رہ سا لِک جسم جہاں سے تہاں موجود
ہم چوں بوندنی بود کھالک گرک ہم تم پیں
کبیؔر پہن کھُدائی کی، رہ دیگر داوا نیس

کبیؔر کی شاعری کے تمام نمونے دیوناگری رسم الخط میں ملے ہیں۔ رسم الخط کی تبدیلی کی وجہ سے فارسی آوازیں اور الفاظ کو صحت کے ساتھ نہیں لکھا جاسکا

اس کو فارسی رسم الخط میں لکھا جائے تو کچھ اس طرح ہوگا۔

ہم رفعت رہبر شُماں میں خُورد شماں بسیار
ہم زمیں آسمان خالقِ گویند مُشکل کار

کبیر کی شاعری کے تمام نمونے ان کے ماننے والوں کی بیاضوں سے ملے ہیں وہ تمام ناگری رسم الخط میں ہیں اب یہ اندازہ نہیں لگایا جا سکتا کہ کبیر خود ان الفاظ اور آوازوں کو کس طرح ادا کرتے تھے۔ فارسی کے الفاظ اور عبارت کا استعمال، تصوف کی اِصطلاحات، صوفیا کے تذکرے اور خالص فارسی میں شاعری کے نمونوں سے یہ تو اندازہ ہوتا ہے کہ وہ فارسی سے واقف ضرور تھے۔ شاعری میں فارسی کا استعمال کہیں اُن کی شعوری کوشش ہے اور کہیں موضوں کا تقاضہ ہے۔ کبیر کی شاعری کی مقبولیت جو صدیاں گُزر جانے کے بعد بھی کم نہیں ہوئی اُن کے فن کی سب سے بڑی کامیابی ہے۔ شاعری کی زبان کا زندہ اور مُتحرک تصور کبیر کی شاعری کا اِسمِ اعظم ہے۔ اپنے عہد کی دو تہذیبی اور لِسانی دھاروں کا ایسا فنکارانہ اِتصال کبیر کی شاعری میں نظر آتا ہے کہ آج بھی اُردو اور ہندی شاعری کی بیشتر مُتحرک روایتیں اِسی سرچشمے سے ہو کر ہم تک پہنچی ہیں۔ کبیر اپنے پیغام کو ہر دلعزیز بنانے کا فن جانتے ہیں۔ وہ اپنے عہد کی وسیع اور پُر تنوع زندگی کے منظر ناموں میں انسانی جذبات اور احساسات کو اِس طرح سمو دیتے ہیں کہ سادہ سے سادہ لفظ اور فقرہ معنویت کی تہہ داریوں سے اِنسان اور خدا کے مِلن کے رشتوں کا جھلمِلا تا حجاب بن جاتا ہے۔ کبیر کی نظر ہندوستان کی آتما اور پوری زندگی پر ہے۔ کسی مذہب، کسی خطے، کسی طبقے میں وہ اسیر نہیں بلکہ اُس وقت کے ہندوستان میں جو کچھ ہے وہ سب کچھ اُن کی شاعری کی خوبصورت

علامت بن جانے کے لیے تیار نظر آتا ہے۔ کبیؔر کی شاعری دو عظیم زبانوں یعنی اُردو اور ہندی کے اِتصال کا نقطۂ آغاز ہے۔ دو عظیم تہذیبوں کے گلے مل کر ایک ہو جانے کا تاریخی اور جدلیاتی عمل ہے۔ اِس نقطے کے مختلف سمتوں میں سفر کا سِلسلہ جاری رہا ہے اور آج بھی جاری ہے۔



باب۔ ہشتم

کبیرؔ کے افکار اور شاعری کا اُردو زبان اور شاعری پر اثر

پندرہویں صدی کے ہندوستان کے پس منظر میں دو فلسفے یا عوامی تحریکیں یعنی بھگتی تحریک اور تصوف نظر آتی ہیں۔ یہ دونوں تحریکیں رفتہ رفتہ مندروں اور خانقاہوں سے نکل کر عوامی زندگی میں شامل ہوگئیں بلکہ اُن کی سوچ اور مزاج کا حصہ بن گئیں تھیں۔ اِسی کے زیرِ اثر جدید آریائی زبانوں میں عوامی شاعری کا دور شروع ہوا جو اُس زمانے میں مروج شاعری کے اصولوں اور معیار پر تو پوری نہیں اُتری ہوں لیکن اپنے مانوس لب ولہجہ کی وجہ سے اِس نے عوام کے دلوں کو جیت لیا۔ زبان و بیان کی سادگی نے صوفیا کے خیالات اور پیغام کو عام آدمی تک پہنچانے میں مدد کی۔ جدید آریائی بولیوں میں فارسی اور عربی الفاظ کی آمیزش سے تشکیل پانے والی اِس زبان کو امیر خسروؔ نے زبانِ دہلوی، یا ہندوی کہا۔ امیر خسرو کے دوہے، دو سخنے، پہیلیاں اور کہہ مکرنیاں اِس زبان کا حصہ ہیں۔ اب یہ اتفاق ہے کہ امیر خسروؔ کا تمام فارسی کلام محفوظ ہے لیکن اُن کا مُستند ہندوی کلام کے صرف چند نمونے ہی دستیاب ہیں۔ اِسی لیے اِس کا تفصیلی مُطالعہ ممکن نہیں

ہے۔ امیر خسرو سے کبیر تک اِس زبان میں صوفی شاعروں نے شاعری کی لیکن اِس کو باقاعدہ شکل اور لب ولہجہ پہلی بار کبیر نے دیا۔ جس کا مُطالعہ ہم اُن کی شاعری کے ذریعہ کر سکتے ہیں کیونکہ کبیر کے کلام کا ایک بڑا ذخیرہ ہمارے پاس ہے جس کے نمایندہ جُز کو ہم مُستند بھی مان سکتے ہیں۔

لِسانی تجزیہ سے پتہ چلتا ہے کہ کبیر کی زبان کی بُنیادی بولی کھڑی بولی ہے جس کے ساتھ برج بھاشا اور اودھی بھی شامل ہیں۔ اِس میں فارسی اور سنسکرت کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ ایسا لگتا ہے کہ کبیر کا جھکاؤ سنسکرت کے مقابلے فارسی کی طرف ہے یا وہ سنسکرت کے مُقابلے فارسی کو ترجیح دیتے ہیں۔ اسی لیے اُن کی زبان میں سنسکرت کے تت سم کی جگہ تد بھوٗ یا اُن کی بگڑی شکل زیادہ ہے۔ جبکہ فارسی الفاظ اُسی شکل میں نظر آتے ہیں یا صیحت کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ یہ ہی زبان اُردو کی ابتدائی شکل ہے۔ کبیر کی شاعری نے عوام کو بہت متاثر کیا اُن کی شاعری لوگوں کے ذہن پر نقش ہو جاتی وہ خود سنتے بھی اور دوسروں کو سناتے اور عوامی یادداشت کے ذریعہ مُلک کے دور دراز علاقوں تک پہنچ سکی۔ شاعری کی اِس مقبولیت نے زبان کی ایک مخصوص شکل کا تعین کیا اور ساتھ ہی ایسا ماحول تیار کیا جس سے اس زبان میں شاعری کے اِمکانات واضح اور روشن نظر آنے لگے۔

کبیر سے پہلے اِس زبان کے نمائندہ شاعر امیر خسرو کی دستیاب اُردو شاعری سے اندازہ ہوتا ہے کہ اُس زمانے تک فارسی الفاظ دیگر ہندوستانی بولیوں میں پوری طور پر تحلیل نہیں ہو سکے تھے۔

امیر خسرو کی شاعری میں الفاظ نہیں بلکہ پورے جملے اور مصرعے فارسی کے نظر آتے ہیں۔

ذرگر پسرے چوں ماہ پارہ کچھ گھڑے سنواریئے پکارا
نقد دِل من گرفت دبشکست، پھر کچھ نہ گھڑا نہ کچھ سنوارا

....

زحالِ مسکین مکُن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تابِ ہجراں ندارم اے جاں نہ لیہو کاہے لگائے چھتیاں
کبیر کی شاعری میں فارسی الفاظ زبان کا حصہ لگتے ہیں اور اسی طرح
استعمال ہوتے ہیں جیسے اس میں شامل دوسری ہندوستانی بولیوں کے الفاظ ؎
کاجی کِتابیں کھوجتا کرتا نصیحت اور کو
محرم نہیں اُس حال سے کاجی ہوا تو کیا ہوا

....

ٹک جِندگی بندگی کر لینا، کیا مایا مد مستانہ

....

کھرچے کی تدبیر کرو تم منزل لمبی جانا
فارسی الفاظ کا اس طرح استعمال بعد کو اُردو کی پہچان بنا۔
اُردو شاعری میں ابتدا سے تصوف کا بیان نظر آتا ہے جو براہِ راست
فارسی شاعری کا اثر ہے۔ ہر دور کے اُردو شعرا خاص کر متوسطین شعرا تصوف سے
بہت متاثر ہوئے۔ لیکن خسرو کی کہی جانے والی اُردو شاعری میں تصوف کا ذکر
نہیں ہے نہ اِس شاعری میں تصوف کی کوئی اصطلاح نظر آتی ہے۔ تصوف کی
اصطلات پہلی بار اُردو شاعری میں اِستعمال کبیر نے کیا ہے:

ہے کوئی دل درویش تیرا
ناسوت، ملکوت، جبروت کو چھوڑ کے

جائی لاہوت پر کرے ڈیرا
عقل کی فہم تے علم روشن کرے
چڑے کھر سان تب ہوئے اُجیرا
حرص حیوان کو مارے مردن کرے
نفس سیطان جب ہوئے جیرا
گوث اور کُطب دل پھکر جا کا کرے
پھتح کر کلعہ تیہ دور پھیرا
تکھت پر بیٹھ کر عدل انصاف کر
دو جھک اور بھست کا کرو نبیرا
اجاب ثواب کا سبب پہنچے نہیں
جہاں ہے یار محبوب میرا
کہے کبیر وہ چھوڑی آگے چلا
ہوا اسوا تب دیا دریرا

....

چھوڑ نا سوت، ملکوت جبروت کو
اور لاہوت، ہاہوت ہا.جی
اور ساہوت راہوت ہاں ڈاردے
کودی آہوت، جاہوت جا.جی
جائے جاہوت میں کود خاوند جہہ
وہیں مکان ساکیت سا.جی

کہے کبیرؔ ہاں بھِست دو سکھ تھکے

وید کیتاب کاہوت کاجی

ناسوت، ملکوت، جبروت، لاہوت، ہاہوت، غوث اور قُطب جیسی تصوف کی اِصطلاحات کا استعمال اتنی وضاحت کے ساتھ کبیرؔ سے پہلے اُردو شاعری میں نہیں ملتا۔ اس کے علاوہ توحید، حقیقتِ عالم، وحدۃالوجود، تنزلات، عشقِ حقیقی جیسے تصوف کے بُنیادی رموز کا بیان اُن کی شاعری میں وضاحت سے ملتا ہے۔ کبیرؔ کی شاعری میں تصوف کی کم وبیش تمام مقبول علامتیں بڑے سلیقے اور خوبصورتی کے ساتھ استعمال ہوئی ہیں جیسے دل، نفس، قلعہ، تخت، اسرار، آدم، عالم، کِتاب، قرآن، کعبہ، قِبلہ، خلق، چابک، جوہری، دمامہ، درگاہ، دیدار، دُنیا، دوزخ، نوبت، فکر، بازی گر، ولایت، بِسمل، مکّہ، مجلس، مِسکین، مُرشد، مُلا، مُلک، چوگان، میدان، موجود، سلام، سِقلی گر، حج، حضور، سُلطان، حاکم اور حاضر وغیرہ۔ اُن کے بیان کی سادگی نے پیچیدہ مسائل کو بھی عام فہم بنا دیا ہے۔ خاص طور سماج کا وہ طبقہ جو فارسی نہیں جانتے تھے اسی لیے تصوف کی گہرائیوں کو نہیں سمجھ سکتے تھے۔ کبیرؔ کے شاعری کے ذریعہ وہ تصوف کے بارے میں جان پائے۔ کبیرؔ کی شاعری کی مقبولیت کے ساتھ فلسفہ تصوف بھی مقبول ہوا۔ تصوف کے بیان سے فارسی کی شعری روایات سے ایک فطری رشتہ قائم ہوگیا۔ رفتہ رفتہ یہ اُردو میں جذب ہونے لگی اب اُردو میں بھی تصوف نے ایک بُنیادی فلسفے کی شکل اِختیار کر لی بلکہ یہ فلسفہ اِس کی پہچان بن گیا۔ صوفیائے کرام کے علاوہ اُردو کے دوسرے شعرا نے بھی جو عملی طور پر صوفی نہیں تھے نہ خانقاہ نشیں تھے تصوف کو موضوعِ سُخن بنایا اور یہ اُردو شاعری کی روایت بن گئی ولیؔ دکنی (وفات ۱۷۴۴)، سراج اورنگ آبادی (وفات ۱۷۶۳ء)، خواجہ میر درد میر تقی میرؔ (وفات ۱۸۰۸ء)، حیدر

علی آتش (وفات ۱۸۴۶ء)۔ اسداللہ خاں غالب (وفات ۱۸۶۹ء) اور علامہ اقبال چند اہم نام ہیں۔ اگر دیکھا جائے تو اس دور کے تمام اُردو شعرا کے کلام میں تصوف نظر آتا ہے۔

تصوف کا بُنیادی فلسفہ وحدت الوجود ہے۔ جس کے مُطابق ظاہر و باطن خدا کے سوا کچھ موجود نہیں ہے۔ یہ دکھائی دینے والا عالم، ماسوا، جو ہم کو غیر لگتا ہے یہ بھی خدا کا غیر نہیں ہے بلکہ خدا کا مظہر ہے۔ اِس کے رو سے ہر شے میں باری تعالیٰ کا ظہور ہے۔ اِس فلسفے نے سماجی مساوات کا درس دیا اور انسانی رشتوں کو نئے معنی دیے۔

عشقِ حقیقی کا پاکیزہ تصور دیا جس میں معبودِ حقیقی سے عشق اور اُس کا ظہور جب ہر شے میں ہے تو اُن سے اُنس رکھنا یا رقیب رکھنا روحانیت کا حصّہ ہے۔ اِس فلسفے نے ہندوستان کی زبانوں پر شاعری کے دروازے کھول دئے۔ وحدت الوجود کا فلسفہ پہلی بار تفصیل کے ساتھ کبیر کی شاعری میں نظر آتا ہے۔

پھہم کرو پھہم کرو پھہم کرو مان
یہ پھہم بنو پھیکر نہی مٹے تیری
سکل اُجیارا دیدار دِل بیچ ہے
جوک اور شوک سب موج تیری
بولتا مست مستانے محبوب
ہے اِنا سا دل کون کیری
ایک ہی نور دریاؤ وہ دیکھئے
پھیل وہ رہا سب سر شٹھی میں ری

آپ ہی گنی گریب ہے
آپ ہی آپ گنیم ہو آپ گھیری
آپ ہی چور پُنی ساہو ہے آپ
آپ ہی گیا کھتی آپ ہی آپ سُنے ری
آپ ہر نیا کُسا آپ ہی آپ نرسنگھ ہو
آپ گیری آپ ہی راونا آپ رگھوناتھ جی
آپ کو آپ ہی آپ دلیری
آپ بلی ہوئیکے دان بسو دھا کیا
آپ ہو باونا آپ چھلیری
آپ ہی کرشن ہیں کنس ہے آپ ہی
آپ کو آپ ، آپ ہی ہتیری
آپ ہی بھکت بھگونت ہے آپ ہی
اور نہیں دوسرا عرج سُنے ری

اِس فلسفے نے اُردو والوں کو بہت متاثر کیا۔ کبیؔر کے بعد کی اُردو شاعری میں وحدت الوجود جا بجا نظر آتا ہے۔

شاہ نیاز

یار کو ہم نے جا بجا دیکھا کہیں ظاہر کہیں چھپا دیکھا
کہیں مُمکن ہوا کہیں واجب کہیں فانی کہیں بقا دیکھا
کہیں بولا بلیٰ وہ کہہ کے اَلست کہیں بندہ کہیں خدا دیکھا

حیدر علی آتش

نظر آتی ہیں ہر سو صورتیں ہی صورتیں مُجھ کو
کوئی آئینہ خانہ کار خانہ ہے خدائی کا

اسداللہ خاں غالبؔ

دہر جز جلوۂ یکتائی معشوق نہیں
ہم کہاں ہوتے اگر حُسن نہ ہوتا خود بیں
لطافت بے کثافت جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن زنگار ہے آئینہٴ بادِ بہاری کا

زمانہ قدیم سے موسیقی ہندوستانی زندگی کا حصہ رہی ہے اور اِس میں معاشرے کے تمام افراد شامل ہوتے تھے خوشی کے تہواروں اور سماجی جلسوں کے علاوہ مندروں میں بھی دُعائیہ راگ گائے جاتے تھے جیسے راگ دُھر پد اور مخصوص رقص کی محفلیں ہوتی تھیں۔ یہ سب عبادت کا حِصّہ تھا۔ مُسلمانوں کی ہندوستان میں آنے کے بعد تصوف کے زیرِ اثر قائم ہونے والی خانقاہوں میں بھی محفل سماع کا رواج تھا جس میں موسیقی اور رقص دونوں شامل تھے۔ یہ دوسری بات ہے کہ عورتوں کی شمولیت نہیں ہوتی تھی یہ اسلامی معاشرے کا اثر تھا۔ اُردو شاعری اپنی ابتدا سے موسیقی سے متاثر نظر آتی ہے۔ امیر خسروؔ کی ہندوی شاعری کے جو نمونے ملتے ہیں اُس میں راگ اور راگنیوں کا خیال رکھا گیا ہے لیکن نمونے کم ہونے کی وجہ سے اس عمل کا اندازہ پوری طور سے نہیں ہوتا۔ کبیرؔ کی شاعری سے ہم شاعری اور موسیقی کے رشتوں کو دیکھ سکتے ہیں۔ کبیرؔ کے پد باقاعدہ راگ راگنیوں کے مُطابق لکھے گئے ہیں اور مُستند نسخوں میں اُن کی ترتیب بھی راگوں کے حساب سے پائی جاتی ہے۔ مثال کے طور پر سکھّوں کی مذہبی کتاب آدی گرنتھ میں شامل اُن کے ۲۲۸ پدوں کو ۱۷ راگوں میں اور کبیرؔ کی گرنتھاولی میں شامل ۴۰۳ پدوں کو ۱۶ راگوں میں بانٹا گیا ہے۔ کبیرؔ کے بعد یہ طریقہ بہت مقبول ہوا۔ راگ راگنیوں کے مُطابق اشعار کہنا اُردو شاعری میں

ایک معمول بن گیا۔ گجرات کے صوفی شاعر شاہ باجن، قاضی محمود دریائی اور شاہ جیوگام دھنی نے راگ راگنیوں کی رعایت سے شاعری کی۔ گجرات کے بعد دکن کی اُردو شاعری میں بھی یہ روایت نظر آتی ہے۔ عادل شاہی سِلسِلہ کا سُلطان ابراہیم عادل شاہ ثانی جو موسیقی کا بہت دلدادہ تھا شاعر بھی تھا اور جگت گرو تخلص تھا۔ اُس کی تمام شاعری پر موسیقی کا اثر نظر آتا ہے۔ اُس نے اپنے مجموعہ کلام کو نو راگوں کے مُطابق ترتیب دیا اور اُس کا نام "نورس" رکھا اِس کے بعد بھی یہ ہی روایت دکن کے دوسرے شاعروں کے کلام میں نظر آتی ہے جیسے شاہ داول، بُرہان الدین جانم اور امین الدین اعلیٰ تک شاعری کو راگوں کے مُطابق ترتیب دینے کی روایت نظر آتی ہے۔

اُردو شاعری کے ابتدائی دور میں ہندی اصنافِ سخن اور خاص طور سے دوہا اِستعمال ہوتا تھا۔ صوفی شاعروں نے اس صنف کو خصوصیت سے استعمال کیا کیونکہ یہ صنف عوام میں مقبول تھی صوفیا کے دوہے اُردو شاعری کی ابتدا کا حصہ ہے لیکن یہ دوہے تصوف کے بیان تک ہی محدود ہیں کیونکہ صوفیا کا مقصد مسلک کی اور روحانیت کی تبلیغ تھا الگ سے شاعری نہیں تھا۔ کبیر نے اس روایت کو آگے بڑھایا خانقاہ اور فلسفے کے ساتھ عام زندگی سے جوڑا۔ تعداد کے اعتبار سے بھی کبیر کی شاعری میں دوہے دوسرے صوفی شاعروں سے زیادہ تھے۔ فلسفے اور عام زندگی کے اِمتراج سے اِن کو مقبولیت ملی۔ اس سے دوہا اُردو شاعری کا حصہ بن گیا۔ شمالی ہندوستان کے علاوہ گجرات اور بعد میں دکن کی اُردو شاعری میں بھی دوہا استعمال ہوا ہے۔ آج بھی اُردو شاعری میں جب دوہا استعمال ہوتا ہے تو مقبول ہوتا ہے پاکستان کے شاعر ابن انشا ہندوستان میں بیکل اُتساہی، ندا فاضلی اور بہت سے شاعر دوہے کو بھی اپنے اظہار کا ذریعہ بناتے ہیں۔

اُردو شاعری کی نمائندہ صنفِ سخن غزل مانی جاتی ہے۔ غزل بُنیادی طور پر فارسی کی صنف ہے اُردو میں فارسی اثرات کے ساتھ آئی اور اُردو میں بھی استعمال ہونے لگی۔ اس صنف میں اُردو میں سب سے زیادہ شاعری ہوئی اسی لیے یہ اُردو کی پہچان بن گئی۔ موجودہ دور میں بھی اُردو کا ہر شاعر غزل کہتا ہے۔ اُردو میں غزل گوئی کی ابتدا امیر خسرو سے مانی جاتی ہے، اُن کی یہ غزل اُردو کی پہلی غزل مانی جاتی ہے ؂

زحالِ مسکیں مکن تغافل دورائے نیناں بنائے بتیاں
کہ تاب ہجراں ندارم اے جاں لے وے لگائے چھتیاں
شبانِ ہجراں دراز چوں زُلف و روز وصلش چوں عمر کوتاہ
سکھی پیا کو جو میں نہ دیکھوں تو کیسے کاٹوں اندھیری رتیاں
یکا یک از دل دو چشم جادو بصد فریبم ببرد تسکیں
کسے پڑی ہے جو جا سُناوے پیارے جی کو ہماری بتیاں
چوں شمع سوزاں چوں ذرّہ حیراں زمہر آں مہ بگفتم آخر
نہ نیند نیناں نہ انگ چیناں نہ آپ آوے نہ بھیجے پتیاں
بحقِ روز وِصال دِلبرکہ داد مارا فریب خسرو
پسیت مَن کے دورائے راکھوں جو جائے پاؤں پیا کی کھتیاں

امیر خسرو بُنیادی طور پر فارسی کے شاعر تھے لیکن عوام سے اور ہندوستانی معاشرے سے اُن کو جذباتی لگاؤ تھا۔ اسی لیے مقامی ملی جُلی زبان جس کو وہ ہندی کہتے تھے اس میں بھی شاعری کرتے تھے۔ یہ غزل اسی جذبے کی عکاسی ہے۔ اس میں فارسی اور ہندوی کا ایک ساتھ استعمال کیا گیا ہے۔ ہئیت کے اعتبار سے فارسی ہے لیکن اس کا ماحول، امیجری اور طرزِ نگارش خالص ہندوستانی ہے۔ اس

میں شعر کا ایک مصرعہ فارسی میں اور دوسرا ہندوی میں یا آدھا فارسی اور آدھا ہندوی۔ یہ مکمل طور سے اُردو غزل نہیں کہی جاسکتی ہاں یہ اُردو میں غزل گوئی کے امکانات کی نشاندہی ضرور کرتی ہے۔

یہ ہی اُسلوب امیر خسرؔو کے ہم عصر حسنؔ دہلوی کی شاعری میں بھی ملتا ہے۔

ہر لحظہ آید در دلم دیکھوں اُسے ٹک جائے کر
گویم حکایت ہجر خود با آں صنم جیولائے کر

امیر خسرؔو سے کبیؔر تک زبان و بیان میں کئی تبدیلیاں آ گئیں تھیں۔ لیکن مکمل اُردو عبارت اور مقامی لہجہ کے ساتھ غزل کبیؔر کی شاعری میں نظر آتی ہے۔

ہمن ہے عشق مستانہ ہمن کو ہوشیاری کیا
رہیں آزاد یا جگ سے ہمن دُنیا سے یاری کیا
جو بچھڑے ہیں پیارے سے بھٹکتے دربدر پھرتے
ہمارا یار ہے ہم میں ہمن کو انتجاری کیا
کھلک سب نام اپنے کو بہت کر سر پٹکتا ہے
ہمن گروُ نام سچا ہے، ہمن دنیا سے یاری کیا
نا پل بچھوڑے پیا ہم سے نہ ہم بچھڑے پیارے سے
ان ہی سے نیہہ لاگی ہے ہمن کو بے قراری کیا
کبیرا عشق کا ماتا دوئی کو دور کر دل سے
جو چلنا راہ نا جک ہے ہمن سر بوجھ بھاری کیا

ہئیت کے اعتبار سے فارسی غزل قافیہ، ردیف، مطلع اور مقطع سب کچھ

ہے۔ زبان اُردو، ماحول ہندوستانی بیان تصوف، عشقِ حقیقی اور وحدت الوجود ہے۔ کبیرؔ کی یہ غزل اُردو کی پہلی غزل مانی جاسکتی ہے۔ کبیرؔ کے بعد یہ ہی اُسلوب اُردو میں غزل گوئی کا معیار بنا۔ لیکن ایسی مثالیں کم ملتی ہیں۔ غزل کے الگ الگ اشعار تو نظر آتے ہیں لیکن مکمل غزل کم ہیں۔

کبیرؔ کی تمام شاعری ناگری رسم الخط میں ملی ہے۔ شاید اسی لیے اُردو تذکرہ نگاروں نے اُن کا ذکر نہیں کیا۔ اُردو والوں کی اپنی دُنیا ہے، تحقیق وتنقید کے اپنے معیار ہیں۔ ایک مخصوص لب ولہجہ ہے۔ یہ شکل جس کو بعد میں اُردوئے معلیٰ کہا گیا یہاں تک پہنچنے کے لیے صدیوں پر محیط ارتقائی سفر سے گُزرنا پڑا ہے۔

الفاظ، لہجہ، اصنافِ سخن کے ردو قبول کے عمل کے بعد ہی زبان کے معیار قائم ہے۔

صرف اُردو والوں نے نہیں ہندی والوں نے بھی ۲۰ ویں صدی میں کبیرؔ کو پہچانا لیکن وہ ان کی شاعری کی زبان کو ہندی نہیں بلکہ کھچڑی کہتے ہیں۔ ایک ملی جُلی زبان۔ اس ملی جُلی زبان کا اگر لسانی تجزیہ کیا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ اس کی بُنیادی بولی کھڑی بولی ہے۔ اس میں برج بھاشا، اودھی کے الفاظ اور قریب ۱۸ فی صد فارسی کے الفاظ بھی شامل ہیں۔ یہ امیر خسرؔو کی زبان دہلوی یا ہندوی کے قریب ہے یا اُردو کی ارتقائی شکل ہے۔ یہ ہی زبان کبیرؔ کے فن اور شاعری کی بُنیاد ہے۔ اُردو والوں کے ذہن میں کبیرؔ کے بارے میں کوئی واضح تصور نہیں ہے اسی لیے کسی نے اُن کی شاعری کا بہ غور مطالعہ نہیں کیا کہ پندرویں صدی میں کبیرؔ نے اس ملی جُلی زبان میں شاعری کے جو خطوط کھینچے اُردو کی شاعری اسی روایت کی توسیع ہے۔

کبیر کی شاعری کا اُردو زبان و ادب پر کیا اثر پڑا۔ اس کا اندازہ کتابوں اور تذکروں کے وسیلے سے نہیں بلکہ زندگی اور روایات میں دیکھنا ہوگا۔ یہ جانے بغیر کہ کبیر سے ہمارا ادبی طور پر کیا رشتہ ہے۔ صدیوں سے کبیر کے دوہے اور شاعری سے ہم واقف ہیں۔ خاص طور سے شمالی ہندوستان والے جن کی روزمرّہ کی بول چال میں کبیر کے دوہے بھی شامل رہے ہیں۔ کیونکہ اُن کے دوہے کسی مسلک کی تبلیغ کے لیے مخصوص نہیں تھے بلکہ روز کی زندگی سے جڑے تھے۔ عام انسانی رویوں، اُن کے جذبات اور احساسات کے ترجمان تھے۔ اسی لیے ضرب المثل کی طرح استعمال ہوتے تھے اور آج بھی ہوتے ہیں۔

کبیر کی شاعری اور فلسفہ قدیم ہندوستانی سوچ کا نیا روپ تھا۔ اُنھوں نے اپنے زمانے میں مروج عقائد کے نام پر ظاہر پرستی سے انحراف کیا۔ دین اور دُنیا کو وہ کھلی آنکھوں سے دیکھتے اور سادگی کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ اس عمومی جائزے سے قطع نظر جب ہم کبیر کی شاعری کے موضوعات، شعری رویوں، شعری تلازمات، تشبیہہ اور اِستعاروں کا جائزہ لیتے ہیں تو اندازہ ہوتا ہے یہ ہی رویے آج بھی جاری ہیں جو کبیر کی روایت ہے۔ خدا، انسان، دنیا، عورت، دولت، دوستی، بے وفائی، زندگی کی بے ثباتی کا استعارائی اظہار جس طرح کبیر نے کیا اُس سے انحراف نہ تو ہندی گیت کر سکتے ہیں اور نہ اُردو غزل۔ اس کی وجہ یہ نہیں کہ غزل کا ہر شاعر کبیر کو پڑھتا ہے بلکہ یہ اُمید کی جاتی ہے کہ غزل کا سچا شاعر ہندوستانی زندگی اور مزاج کو پڑھتا ہے۔ اس میں کبیر شامل ہیں۔ اپنے اطراف میں پھیلی زندگی، اُس سے جڑی چیزوں اور چھوٹی چھوٹی باتوں میں جس طرح وہ شعری معنویت تلاش کرتے ہیں اور اُن کو علامات کے طور پر استعمال کرتے ہیں اس روایت سے انحراف ممکن نہیں ہے ماٹی، کُمہار،

لوہار، آٹا، کھانڈ، ہانڈی، چکّی، آرتی، چندن، دیپک، سہاگ رات، سیج، موتی، ہیرا، رباب، گگری، بانس، چوپڑ، کوا، ہرن، کسان وغیرہ آج بھی ہندوستانی زندگی کی عکاسی کے لیے ان الفاظ اور علامات کا استعمال ناگزیر ہے۔

دکنی ادب اور شاعری میں یا پھر گجرات کے صوفی شاعروں کے کلام کا لب ولہجہ، الفاظ اور آوازیں کسی حد تک شمال والوں کو غیر مانوس لگتی ہیں لیکن یہ اُردو ادب اور شاعری کا بیش بہا سرمایہ ہے۔ اسی نے اُردو کو مستحکم بُنیادیں فراہم کی حالانکہ بہت سے الفاظ اور آوازیں اب معیاری اُردو شاعری میں استعمال نہیں ہوتی لیکن ارتقائی دور میں اُن کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ کبیؔر کی شاعری بغیر زیر و زبر کی تبدیلی کے صرف فارسی یا اُردو رسم الخط میں کئی صدیاں پہلے لکھ دیا جاتا تو بلاشُبہ کبیؔر اُردو شاعری کی سب سے اہم روایت ہوتے۔ اُردو میں جو غزل مقبول ہے اُس کا ماخذ کبیؔر کی شاعری میں ہے۔ امیر خسؔرو کی شاعری میں نہیں ہے۔ تصوف، وحدت الوجود اور عشقِ حقیقی کے تصور اُردو شاعری میں فلسفی اساس کی حیثیت رکھتے ہیں۔ اس کے واضح خطوط سب سے پہلے کبیؔر کی شاعری میں نظر آتے ہیں۔ تصوف کی اصطلاحات اور علامات بھی وضاحت کے ساتھ سب سے پہلے اُن کی شاعری میں ملتی ہیں۔ کبیؔر اُردو تاریخ کی گمشدہ کڑی ہیں۔ جس کو سمجھے بغیر اُردو زبان و ادب کی تاریخ مکمل نہیں ہو سکتی۔



کتابیات

ہندی

1. اُتری بھارت میں سنت پرمپرا۔ پرشورام چترویدی
2. کبیر ہزاری پرسادد ویدی
3. کبیر گرنتھاولی۔ڈاکٹر شیام سندر داس
4. کبیر گرنتھاولی۔ڈاکٹر پارس ناتھ تیواڑی
5. کبیر ایک ویوچن۔ڈاکٹر سرنام سنگھ
6. کبیر اور اُن کا کاویہ۔ڈاکٹر بھولا ناتھ تیواڑی
7. کبیر وچناولی۔ایودھیا سنگھ اپادھیائے
8. سنت کبیر۔ڈاکٹر رام کمار ورما
9. کبیر کا رہسیہ واد۔ڈاکٹر رام کمار ورما
10. کبیر داس۔نروتم سوامی
11. کبیر کی وچار دھارا۔ڈاکٹر گوبند ترگونائیت
12. کبیر ساہتیہ کی پرکھ۔پرشورام چترویدی
13. کبیر صاحب کی شبداولی۔(چار بھاگ) بلویڈیر پریس
14. کبیر صاحب کی بیجک۔وچار داس

15. بھگت مال سٹیک ۔ سیتا رام شرن
16. کبیر۔ سمپادک وجیندر رسناتک
17. شری سدگرو گریب داس جی صاحب کی وانی۔ سمپادک اجرانند گریب داس رمتارام
18. جیند کبیر کی سنشپت چرچا۔ چندولی پانڈے
19. یوگ پرواہ۔ ڈاکٹر پیتامبر بڑتھوال
20. کبیر وانی سنگریہہ۔ پارس ناتھ تیواڑی
21. جیون پریچیہ ۔ ڈاکٹر ستیندر
22. کبیر کسوٹی ۔ بابو لہنا سنگھ
23. جائسی گرنتھاولی ۔ رام چندر شکل
24. جوگیشوری ساکھی ۔ گورکھ ناتھ
25. نام دیو جی کی ساکھی
26. کبیر بیجک ۔ کبیر گرنتھ پرکاشن ۔ بارہ بنکی
27. کبیر صاحب کی گیان گدڑی، ریختے اور جھولنے بلویڈیر پریس الہ آباد
28. ہندی ساہتیہ کا اتیہاس ۔ رام چندر شکل
29. برج بھاشا۔ ڈاکٹر شیو پرساد سنگھ
30. ڈھولا مارو را دوہا۔ سوریہ کرن پارکھ
31. سنت کبیر کی جنم بھومی تھا اُن کے کچھ میتھلی پد۔ ڈاکٹر سو بھندر جھا
32. کبیر کی بھاشا۔ ماتا بادل جئیسوال
33. کبیر کا ویہ کا بھاشا شاستریہ ادھیں۔ ڈاکٹر بھگوت پرساد دوبے
34. کبیر کی بھاشا۔ ڈاکٹر مہیندر

39. کبیر بیجک۔ڈاکٹر شُلد یوسنگھ

40. کبیر کے کاویہ روپ۔ڈاکٹر نظیر احمد

English:

1. Kabir and Kabir Pant-G.H.Westcott

2. Indian Chronology Part I -Pillai

3. An oriental Biographical Dictionary by Thomas William.

.4 Indian Empire- Dr. Hunter

5. History of the Rise of the Mohammedan Power in India- John Briggs.

6. Kabir and his followers- Dr. Key

7. One Hundred Poems of Kabir Ravinder Nath Thakur

8. History of Persian Language and Literature At the Mughal Court- Abdul Ghani

اردو اور فارسی کتب

1. خزینۃ الاصفیا۔مولانا غلام سرور

2. مجدد صاحب کے مکتوب

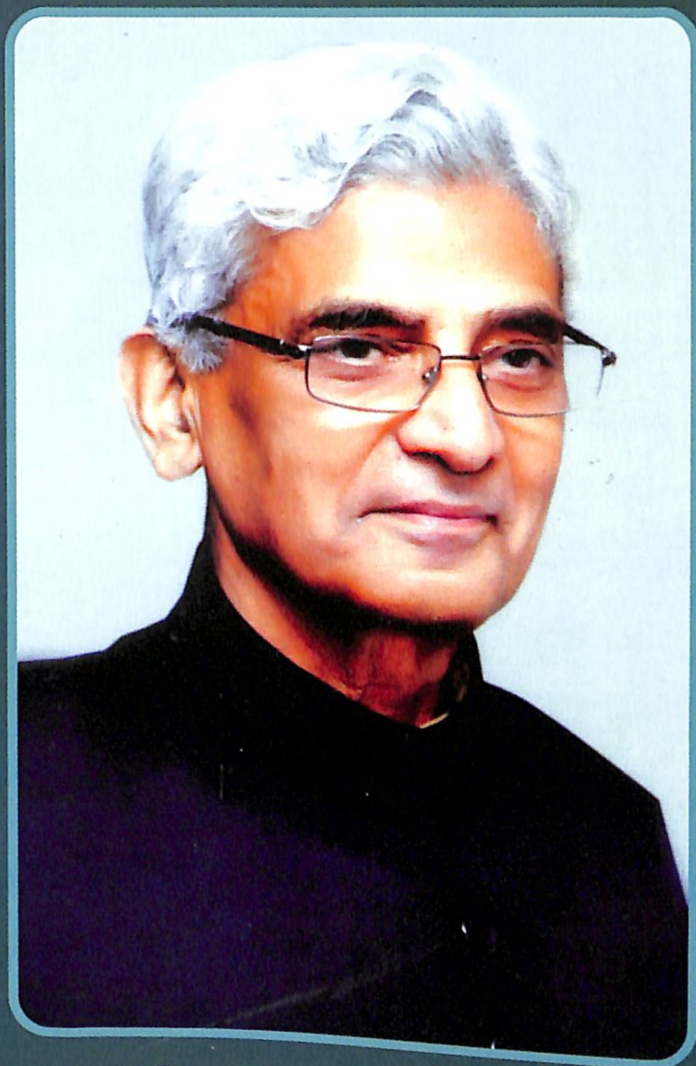
3. پنجاب میں اردو۔حافظ محمود شیرانی

4. جواہر فریدی۔وکٹوریہ پریس

5. سیر الاولیا۔ مطبوعہ محبّ ہند دہلی
6. نکات الشعرا۔ مرتبہ عبدالحق
7. مقالات حافظ محمود شیرانی
8. کبیر صاحب۔ منوہر لال زتشی
9. قدیم تاریخ زبان اردو۔ ڈاکٹر مسعود حسین خاں
10. تاریخِ ادب اردو۔ جلد اول۔ ڈاکٹر جمیل جابر
11. مسائل تصوف۔ میکش اکبر آبادی
12. اردو کے ابتدائی نشو ونما میں صوفیائے کرام کا کام۔ عبدالحق

☆☆☆

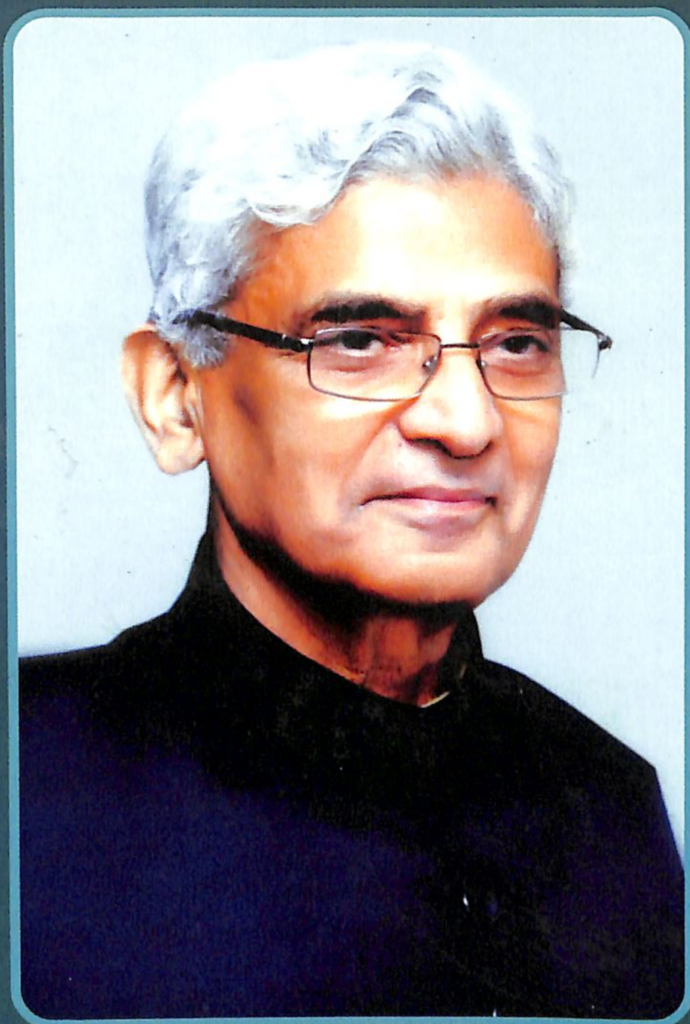
Sufi Shair Kabir Daas



Dr. M. Sajjad Rizvi



Sufi Shair Kabir Daas



Dr. M. Sajjad Rizvi


ISBN 93-85295-53-5
9789385295539